الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي



جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي



مفهوم الشّعر عند القزّاز القيرواني

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللّغة و الأدب العربي

تخصص : نقد مغربي قديم

إعداد الطالب :

حسين الأقرع

إشراف الأستاذ الدكتور :

مشري بن خليفة

السنة الجامعية

1435 – 1436 هـ / 2014 – 2015 م

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي





مفهوم الشّعر عند القزّاز القيرواني

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللّغة و الأدب العربي

تخصص : نقد مغربي قديم

إعداد الطالب :

حسين الأقرع

إشراف الأستاذ الدكتور :

مشري بن خليفة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ . د : العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ . د : مشري بن خليفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا ومقرّرا
أ . د : بلقاسم مالكية	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
د : عمر بن طرية	أستاذ محاضر	جامعة ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية

1435 – 1436 هـ / 2014 – 2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات

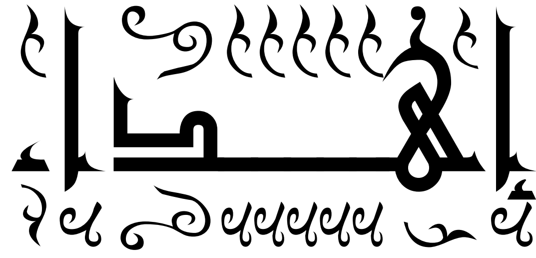
المجادلة (11)

صدق الله العظيم

كلمة بين يدي البحث

يقول عماد الدّين الأصفهاني – رحمه الله –

أنّي رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه ؛ إلا وقال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا لكان يستحسن ، ولو قُدّم هذا لكان أفضل ، ولو تُرك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جُملة البشر .



إلى من رحلت في يوم مبارك، من شهر مبارك؛ أختي الغالية

عليها رحمة الله .

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم، الآية: 7. وقال سيد الخلق صلى الله عليه وسلم ((**يا عائشة، أفلا أكون عبدًا شكورًا**)) أخرجه مسلم في كتاب صفة القيامة، باب: إكثار الأعمال والاجتهاد في العبادة. فالحمد والشّكر لله رب العالمين .

ثم الشكر لأهل الفضل بدءا بالمشرف الأستاذ الدكتور مشري بن خليفة على إشرافه وعلى ما قدّمه ليخرج البحث في أحسن حلّة .

ولا أنسى الأفاضل: الأستاذ الدكتور: بلقاسم مالكية، والأستاذ الدكتور: العيد جلولي، والأستاذ الدكتور: عبد الحميد هيمة، والدكتور: أحمد حاجي، والدكتور: عمر بن طرية و الدكتورة: هاجر مدقن، و الدكتورة: مباركة خمقاني .

وأتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذي: وحيد عتيق زيد، على ما قدّمه ...

كما لا أنسى زملاء الدراسة، فمحبتي لهم تفوق الوصف؛ ولا يفوتني في هذا المقام تقديم الشكر إلى حرم صديقي ساعي إدريس على مساعدتها ولها تريليون شكر.

والشكر موصول وموفور لسندي في الحياة زوجتي العزيزة التي تحملت صخبي وغضبي، وساهمت بالكثير في إنجاز هذا البحث، فلها مني الودّ والورد.

و إلى كلّ من دعا لي بظهر الغيب .

حسين الأقرع

مقدّمة

مقدمة :

بسم الله الرّحمان الرّحيم، والصّلاة و السّلام على من لا نبيّ بعده، أمّا بعد:

إنّ الشعر مركب صعب، و لا يستطيع بناء قصيدة إلا من يملك ناصية الشعر، فما بالك بالضرورة التي تتخلل مفاصل القصيدة، إن لم يكن الشّعر في حدّ ذاته محلّ اضطرار، فمعرفتها تستلزم الإحاطة بجميع فروع اللّغة، ولا تفيد الإحاطة بها دون رواية سليمة ودربة تلقّها عزيمة، لذلك نلاحظ جدلية في تحديد مفهومه، فهناك بون شاسع بين النظرية والتطبيق في تحديد مفهوم الشعر لدى المغاربة و المشارقة على حدّ سواء، خاصة فيما يتعلق بالعملية البنائية له؛ وما جاء به القزاز قد لا يختلف عمّن سبقه من نقّاد الشعر كقدامة بن جعفر وابن طباطبا، أو من عاصره وتتلمذ على يده كابن رشيق القيرواني وسيبقى الجدل قائما؛ حتى من قيل عنه اكتمال المفهوم عنده ونقصد به حازم القرطاجني، نرى ما أتى به من نظريات تفتقر إلى عملية إسقاطية واقعية من طرفه، ولو أخذنا المفهوم العام الذي أقره قدامة و لزمه الكثير باعتبار أن الشعر هو: "قول موزون مقفى يدل على معنى"، نجد أذهاننا أمام مفهوم تجاوز حدّ الشعر ليشمل النّظم ورغم ذلك اكتفى بالقشور، فحتى الشعر التعليمي كألفية ابن مالك ومن سار حذوه قول موزون مقفى يدل على معنى، ولكنه يفتقد إلى الشّاعرية.

لقد شدني موضوع "مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني" خاصة بعد اطلاعي على كتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة" باعتباره الكتاب الوحيد الذي يترجم لنا شخصية القزاز النقدية بحكم ضياع جل مؤلفاته، ويبقى المصدر الأول والأخير في إعطائنا صورة حول تفكيره وتنظيره؛ وقد عالج القزاز مسألة الضرورة الشعرية، بحيث تناولها من جانب لغوي، فكان فريدا في الوصف والتّحليل، واستخراج الدليل، بأسلوب سلس، حذق في الاستقراء والاستنتاج، ذلك أنّ للشعر قيودا، ولا وزر منها إلاّ بالضّرورة، بحذف أو زيادة أو تقديم وتأخير أو قلب وإبدال، لإيصال المعنى وتحوير اللفظ ببناء غير مألوف ليستقيم الوزن أو القافية أو لإصلاح إعراب، وما طرأ يخرجنا من دائرة المتداول، ليضعنا أمام وابل من المفاهيم والمصطلحات، أضحت وأمست بين أخذ ورد، فتداخلت وتشابكت، فتمخّضت رؤى وتصوّرات، تضاربت فيما بينها لاختلاف السبل، فللشاعر منطقه، والنّحوي والفقيه والفيلسوف لكل مرجعه، لكن مع القزاز جُمع الشتات فكان الشّاعر النّاقد

النّحوي الفقيه الفيلسوف، وهذا من أبرز الدوافع لاختياري هذا الموضوع، مع قلّة الدراسات التي تناولت القزاز القيرواني، زيادة على شغفي واهتمامي بالشعر ونقده، وقد أثارتني مسألة الضرورة الشعرية، مع وجود طاعن فيها ومدافع عنها، ووجود تناقضات وتضاربات حول تحديد مفهوم الضرورة الشعرية، وتحديد مصطلحها أو مصطلحاتها، كما أن هناك قراءات خاطئة حسب رأي بعض الباحثين حول مفهوم الضرورة الشعرية عند القزاز بسبب غموض بعض التأويلات التي أوردها القزاز في كتابه، مع وجود نصوص حول الضرورة الشعرية دون تفسير ، والتي تركت بدورها باب التأويل والجدل أوسع في محاولة لقراءة ماذا يقصد القزاز، مما فتح الباب أمام بعض المتزمتين للطعن في كثير من الشعراء المحدثين؛ وبمثل أشباه النقاد هؤلاء قد عانى القزاز بدوره منهم.
كل هذا وما نتج عنه من تساؤلات، جعلني أبحث في مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني.

وللوصول إلى تحديد مفهوم الشعر عند القزاز وتحقيق أهداف الدراسة تناولت بعض الإشكالات التي تصب في صلب الموضوع للإحاطة بشوارده؛ ومنها :

- هل ترى سار القزاز القيرواني على المفهوم الذي جاء به قدامة ؟ أم أنه تجاوزه إلى ما رأينا عليه تلميذه ابن رشيق بزيادة النّية ؟ أم أنّه يعتبر من بدايات الجذور الحقيقية لمفهوم الشعر التي اكتملت عند حازم ؟ أم أنّ لديه مفهوما خاصا به يشترك مع الآخرين فقط في حد الوزن والقافية ؟.
- ما هو مفهوم الإبداع عند القزاز ؟ وكيف تبدأ العملية الإبداعية في الشعر حسب منظوره؟
- ما هي مقومات بناء الشعر عنده ؟.
- ما هو مفهوم البلاغة عند القزاز القيرواني ؟.
- ما هي المعايير النقدية التي اعتمدها القزاز في الحكم على الإبداع الشعري ؟.
- هل حدّد القزاز الأسس المكتسبة لبناء القصيدة ؟ و هل وعى الإطار الشعري ومدى تقبله لهذه الأسس ؟.

- كيف نظر القزاز لقضية اللفظ والمعنى والعلاقة القائمة بينهما ؟ وهل هو من أنصار اللفظ أم المعنى ؟.

- هل يعتبر القزاز من أنصار المولدين أم القدامى ؟.

- هل يعتبر القزاز مقلّدا أم مبدعا في دراسته للضرورة الشعرية ؟.

- هل تقف الضرورة عند القزاز على مصطلح الرخصة أم العيب أم تتجاوز ذلك ؟.

- هل تحمل الضرورة معنى الخطأ اللغوي، أم هي مزيّة من مزايا الشّعر ؟.

- "يا ترى هل أراد القزّاز أن يبتعد عن المنهج الذي رسمه لنفسه في كتابه وهو التّرخيص للشّعراء فيما وقعوا فيه من أخطاء والدّفاع عنهم ؟أم أنّ نزاهته العلمية وتوخيه للرّوح المنهجية الموضوعية ، حتّمت عليه أن يذكر ما للشعراء وما عليهم ؟كما تساءل الدكتور بشير خلدون .

وغيرها من الإشكالات التي كانت سببا في اختياري للموضوع.

وقد اعتمدت في دراستي على كتاب (ما يجوز للشاعر في الضرورة، القزاز القيرواني، تحقيق المنجي الكعبي، ط1 الدار التونسية للنشر، تونس 1971) .

ونظرا لطبيعة الدراسة فقد جاء بحثي في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

تناولت في المدخل شخصية القزاز من خلال التطرق إلى حياته وآثاره، ثم عرجت إلى التعريف بكتابه " ما يجوز للشاعر في الضرورة " باعتباره الكتاب الوحيد الموجود في فهارس المكتبات العامة والخاصة ، والذي يترجم لنا شخصيته النقدية .

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه مفهوم الشعر في النقد المغربي القديم، وقسمته إلى مبحثين، بحيث يتناول المبحث الأول: مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدامى، أما المبحث الثاني فتناولت فيه: مفهوم الشّعر وقضاياه عند القزاز، كقضية اللفظ والمعنى والقديم والمحدث ولغة الشعر والموسيقى والإيقاع؛ وقد كان التركيز بشكل كبير على القزاز القيرواني، فقبل أن أقدم آراءه

أشرت إلى من سبقه أو عاصره أو من تتلمذ على يده، أو من جاء بعده للإحاطة بتفكيره، وكانت العملية أشبه بالموازنة لتحديد أوجه الاختلاف والتشابه، مع رشف بعض إشارات المفاضلة.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه الضرورة الشعرية ـ الماهية والأنواع ـ، وهو بدوره منقسم إلى مبحثين، بحيث تناولت في المبحث الأول: مفهوم الضرورة عند اللغويين والنحويين، وكان التركيز على أهمهم وأقربهم إلى فكر القزاز و أعني بهم سيبويه والأخفش وابن جني والضرورة عند الكوفيين والبصريين، وهذا من خلال ما ورد في كتابه " ما يجوز للشاعر في الضرورة " والتقاطعات الموجودة بينهم، أما المبحث الثاني فتناول مواضع الضرورة عند القزاز نحويا ولغويا، فتحدثت عن ما أورده القزاز في كتابه مما يجوز في القوافي ، وتطرقت بعدها إلى أهم القضايا النحوية التي عالجها كقضية الحذف والزيادة، والتقديم والتأخير والقلب والإبدال .

وأخيرا أنهيت الدراسة بخاتمة ألقت الضوء على كل ما تم تناوله لتحديد مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني، ولخصت ما توصلت إليه من نتائج ، وأوردت قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدتها في دراستي .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج الوصفي الذي يتطلب جمع أوصاف ومعلومات دقيقة لتحديد مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني، وقد دعمناه بالمنهج التاريخي الذي يحتم تتبع مسألة الضرورة الشعرية عند الشعراء عبر العصور و التي تعتبر من أهم المسائل إن لم أقل المسألة الوحيدة التي عالجها القزاز بحكم ضياع أغلب مؤلفاته والتي بدورها تترجم لنا مفهوم الشعر عنده، وقد ألزمتنا طبيعة الدراسة الاستعانة كذلك بالمنهج المقارن للوقوف على أوجه الشبه والاختلاف بمن سبقه أو عاصره أو من جاء بعده.

وفي الحقيقة قد تعددت الدراسات التي تناولت مفهوم الشعر بشكل عام والضرورة الشعرية بشكل خاص بحكم أنّها تلتصق بأصل من أصول الاحتجاج، والمؤلفات التي ألفت فيها كثيرة جدا، ولكن ما يتعلق بالقزاز القيرواني وتحديد مفهومه للشعر يكاد يكون منعدما، وأغلب الدراسات كانت نقلا لا استقراء وتحليلا، وهناك دراسة اهتمت بالضرورة الشعرية ودلالتها النقدية عند القزاز بشكل خاص وللأسف لم أستطع الحصول على هذه الدراسة للوقوف على ما حوت وهي تحمل عنوان:



"الضرورة الشعرية ودلالتها النقدية عند القزاز القيرواني، فراق بلقاسم، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور: الشيخ بوقربة ،جامعة وهران، مج 578 2008م"؛ وهناك دراسات أخرى تناولت القزاز لكن بشكل مقتضب لانعدام المصادر، وتمت ترجمة شخصيته النقدية من خلال كتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة" باعتباره الكتاب الوحيد المتوفر في الساحة الأدبية، وما ورد في كتب أخرى كوفيات الأعيان وبغية الوعاة وهدية العارفين وغيرها كانت مجرد لمحات حول حياته و عناوين مؤلفاته دون تفصيل، بالإضافة إلى بعض الأبيات المأخوذة عن كتاب تلميذه ابن رشيق "أنموذج الزّمان في شعراء القيروان". أما الكتب التي تناولت القزاز بوصف وتحليل بالإضافة إلى طرح أراء أبرز النقاد المغاربة تكاد لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة ومنها :

- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، بشير خلدون .
- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، محمد مرتاض، اتحاد الكتاب العرب.
- النقد الأدبي في المغرب العربي، عبده عبد العزيز قلقيلة.
- لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، محمد حماسة عبد اللطيف .

ولا أنكر أنّ بحثي هذا لا يخلو من صعوبات، خاصة عندما يتعلق الأمر بشخصية تكاد تكون مجهولة ، و الدراسات عنها قليلة، بل هي أقرب إلى العدم، وما وُجد كان نقلا عن كتابه أو لمحات وردت في كتابي تلميذه ابن رشيق " العمدة " و " أنموذج الزمان "، و هي في الحقيقة لا تترجم لنا شخصيته النقدية، وما كان منها فهو نقل عن كتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، وأي باحث لا يعرفه إلا من خلاله، بسبب ضياع أغلب مؤلفاته؛ ومن بين الصعوبات كذلك قلّة المصادر والمراجع المتخصصة في النقد المغربي القديم.

ولعلنا بهذا الجهد المتواضع قد ساهمنا في إحياء النقد المغربي القديم ورجالاته، فإن أصبنا فذلك توفيق من الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا و يكفي شرف المحاولة وإنارة الطريق إلى من يأتي بعدنا .



ويبقى حق الشكر و الثناء لأهل الفضل ابتداء بالأستاذ الدكتور مشري بن خليفة الذي شرفني بإشرافه، وتوجيهه و نصحه، والشكر موصول موفور للجنة المناقشة التي اعتكفت لقراءة البحث وتوجتني بشرف المناقشة .

حسين الأقرع

في: 2015/02/15

مدخل



القزّاز القيرواني : حياته وآثاره

أولا : التّعريف بالقزّاز القيرواني

أ – مولده ووفاته :

هو أبو عبد الله محمد بن جعفر التّميمي النّحوي المعروف بالقزّاز القيرواني، كان الغالب عليه علم النّحو واللّغة والافتنان في التواليف"[1] ، وقد جاء في كتاب هدية العارفين أنّه ولد سنة 342 هـ[2] أمّا بقية المصادر التي اعتمدت عليها لا تذكر متى ولد ، ويذكر ياقوت [3] والسّيوطي [4] أنّه قارب التّسعين، ممّا يعني أنّه وُلد في حدود 322 هـ، بحكم أنّها تجمع على تاريخ وفاته سنة 412 هـ بالقيروان؛ وحتّى محقّق كتاب ((ما يجوز للشاعر في الضرورة)) المنجي الكعبي يقرّ بهذا ويؤكّده.[5]

"والقزّاز: بفتح القاف وزايين بينهما ألف والأولى منهما مشدّدة، هذه النّسبة إلى عمل القز وبيعه ، وقد اشتهر به جماعة" [6] .

ب – شيوخه :

أكيد أنّ القزّاز تلقى العلم على أيدي كثير من شيوخ عصره، فعبقريته لـم تـخلق من فراغ، ولكن ضياع كثير من مؤلفاته حجب وعسّر معرفتهم، فمثل القزّاز ومن كان قبله ومن جاء بعده لا ينكرون فضل شيوخهم، فهم يذكرونهم بين الفينة والأخرى في نسيج ما يسطرون، وهذه من عادتهم.

والغريب أنّ المصادر لا تذكر اسما من أسماء شيوخه سوى شيخ ذكره هو في كتابه ((ما يجوز للشاعر في الضرورة)) اسمه (أبو عليّ الحسين بن إبراهيم الآمدي)؛ فقال: ((وما هذه العيوب

---

[1] - ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، تح: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت (د. ت) ، مج 4 ، ص 374 .

[2] - ينظر إسماعيل باشا البغدادي : هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ،(د .ط)وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية ، استانبول 1955 ، مج2 ، ص 61 .

[3] - ينظر ياقوت الحموي :معجم الأدباء ، تح : أحمد فريد رفاعي ، مطبوعات دار مأمون بالقاهرة 1936 ، ج 18 ، ص 105 .

[4] – ينظر السيوطي : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2 دار الفكر ، بيروت 1989 ،ج1 ،ص 71.

[5] - ينظر القزاز القيرواني ، أبو عبد الله محمد بن جعفر : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، تح : المنجي الكعبي ، ط1 الدار التونسية للنّشر ، تونس 1971 ، ص 10 .

[6] - ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، مج4 ، ص 386 .

إلا كما حدّثنا أبو علي الحسين بن إبراهيم الآمدي، قال: حدثنا أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش ... إلخ))"[1] .

ج – تلاميذه :

- "الحسن بن رشيق القيرواني – صاحب كتاب العمدة - (ت 463 هـ) .
- أبو القاسم عبد الرّحمان محمّد بن جعفر القزّاز، وهذا ابنه الذي تركه من بعده فحمل علمه وأدبه وتلقى كثير من علماء عصره العلم على يده ، ومن بينهم أبو عمرو عثمان بن أبي بكر السفاقسي ".[2]
- " الحسن بن محمّد التّميمي النحوي اللغوي ، النسّابة الإفريقي ، (ت 420 هـ)".[3]
- "محمد بن أبي سعيد محمّد ، المعروف بابن شرف القيرواني (ت 460 هـ) .
- مكّي بن أبي طالب حموش بن محمّد القيرواني (ت 437 هـ)." [4]

د – منزلته العلمية :

كان القزاز القيرواني لغويا نحويا شاعرا ناقدا فقيها، مولعا بالتأليف وصاحب حجّة وبيان، بلغ به نبوغه أن هابه أقرانه من العلماء لعلمه، وتأثر به من حوله واستخلصه بعض الملوك والأمراء لمجالسهم والتسيير والإشراف على الحركة العلمية في أقطارهم؛ قال عنه تلميذه ابن رشيق: ((كان شيخا مهيبا عند الملوك والعلماء وخاصة الناس، محبوبا عند العامة، قليل الخوض إلاّ في علم دين أو دنيا، يملك لسانه ملكا شديدا، وكان له شعر جيّد مطبوع مصنوع ربّما جاء به مفاكهة وممالحة من غير تحفّز له ولا تحفّل، يبلغ بالرفق والدّعة على الرّحب والسّعة أقصى ما يحاوله أهل القدرة على الشّعر من توليد المعاني وتوكيد المباني، عالما بمفاصل الكلام وفواصل النّظام.)) [5]

وقال عنه الفيروز أبادي : ((كان إمام عصره لغة ونحوا وأدبا)).[6]

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 38.

[2] - ينظر المصدر نفسه ، ص 8 – 11 .

[3] - ينظر القفطي ، الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف : انباه الرواة على أنباه النّحاة ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 دار الفكر العربي ، القاهرة 1986 ، ج1 ، ص 353 .

[4] - ينظر ياقوت الحموي :معجم الأدباء ، ص 37 ، 167 .

[5] - ابن رشيق القيرواني : أنموذج الزّمان في شعراء القيروان ، تح : محمد العروسي المطوي و بشير البكوش ، الدار التونسية للنّشر ، تونس 1986 ، ص 365 – 366 .

[6] - الفيروز أبادي : البلغة في تراجم أئمّة النّحو واللّغة ، تح: محمد المصري ، ط1 دار سعد الدّين ، دمشق 2000 ، ص 259 .



هـ – مؤلفاته :

للقزّاز القيرواني العديد من المؤلفات نذكر منها :

- "كتاب أدَبِ السّلطان والتّأدب له (عشر مجلدات).
- كتاب التّعريض والتصريح.
- كتاب إعراب الدّريدية.
- كتاب شرح رسالة البلاغة.
- كتاب أبيات معانٍ في شعر المتنبي .
- كتاب ما أُخذ على المتنبي من اللّحن والغلط .
- كتاب الضاد والظّاء ".[1]
- " تفسير غريب البخاري .
- الجامع في اللغة" .[2]
- " الحروف " .[3]
- "شرح رسالة الشيخ أبي جعفر العدوي" .[4]
- "شرح مثلثات قطرب .
- شرح مقصورة ابن دريد .
- المعترض .
- المفترق في النحو ".[5]
- " شرح المثلث في اللغة" .[6]

---

[1] - ينظر ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، ص 109 .

[2] - ينظر الفيروز أبادي : البلغة في تراجم أئمّة النّحو واللّغة ، ص 259

[3] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 69 .

[4] - ينظر القفطي ، الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف : انباه الرواة على أنباه النّحاة ،ج3 ، ص 87 .

[5] - ينظر إسماعيل باشا البغدادي : هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، مج2 ، ص 61 .

[6] - ينظر حاجي خليفة ، مصطفى بن عبد الله : كشف الطنون عن أسامي الكتب والفنون ، تح : محمد شرف الدين يالتقايا ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان (د . ت) ، مج2 ، ص 1987 .

وقد أشار المنجي الكعبي إلى عدد مؤلفات القزاز حين قال : " لقد قسّمنا الكتب التّي ألّفها القزّاز، والتي وصلتنا أسماؤها وعددها 19 كتابا، قُسّمت إلى كتب في النّحو، وأخرى في اللّغة، وثالثة في الأدب عامة، وهي كتب تختلف في أحجامها ، ويقع بعضها في أجزاء "[1].

ومن هذه المؤلفات العديدة ما ظلّ غير ثلاثة كتب ، والباقية يُجهل مصيرها ... أمّا الكتب المتوفرة التي تحتفظ بها فهارس المكتبات :[2]

1 – كتاب فيه ذكر شيء من الحلى ، للقزاز القيرواني، طبع صيدا، 1922./1341

2 – كتاب العشرات ، للقزاز القيرواني، طبع صيدا، 1925/1344 .

3 – كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة ، وهو هذا الكتاب الذي يطبع لأول مرة في تونس " 1971 وهو النسخة المدروسة في هذا البحث .

و – نماذج من شعره:

كقوله : (الطويل)

إذَا كَان حظي منك لحظة ناظر — على رقبة لا أستديم لها لحظا
رَضيت بها في مدّة الدّهر مرّة — وأعظمْ بها من حسن وجهك لي حظّا[3]

وله أيضا : (الوافر)

أحين علمت أنّك نور عيني — وأنّي لا أرى حتّى أراكا
جعلت مغيب شخصك عن عياني — يغيّبُ كلَّ مخلوق سواكا[4]

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 11 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 11 .
[3] - ابن رشيق القيرواني : أنموذج الزّمان في شعراء القيروان ، ص 367 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 368 .

وله أيضا : (البسيط)

لو أنّ لي حكم قلبي فيك أو بصري ما استمتعت ليَ عين منك بالنّظر
أخشى وأحذر من عيني القريحة ما أخشى وأحذره من أعين البشر
ويلاه إن كان حظّي فيه مشتركا وكيف يشترك الحيّان في عمر؟
يناله وادع لا يستعدّ له ولست أبلغ أولاه من الحذر[1]

ثانيا : كتاب ما يجوز للشّاعر في الضّرورة .

أ – بيانات الكتاب :

1 – عنوان الكتاب :

ما يجوز للشاعر في الضرورة .

2 – المؤلف :

القزّاز القيرواني ، أبو عبد الله محمّد بن جعفر .

3 – المحقق :

المنجي الكعبي .

4 – عدد الصفحات :

286 .

5 – الناشر :

الدار التونسية للنشر – تونس – .

6 – سنة النشر :

1971 .

[1] - ابن رشيق القيرواني : أنموذج الزّمان في شعراء القيروان ، ص 367 .

ب – ترقيم وفهرس الكتاب :

ترقيم الكتاب وفهرسته مطابقان للمخطوط، وقد أشار محقق الكتاب إلى ذلك في الصفحة رقم: 268، حيث وضع جدولا يبيّن فيه مطابقة صفحات الأصل المخطوط بصفحات المطبوع؛ فمثلا الصفحة في الأصل رقم 83 يقابلها في المطبوع رقم 129 ... وهكذا.

ج – موضوع الكتاب :

الكتاب كتاب نحو وبلاغة ونقد؛ يعالج مسألة الضرورة الشعرية، وما يجب على الشاعر إتباعه عند بناء القصيدة " ليكون له حجة لما يقع في شعره مما يضطرّ إليه؛ من استقامة قافية، أو وزن بيت، أو إصلاح إعراب ."[1]

وهو كتاب جمع فيه "هفوات الشعراء وأخطائهم اللغوية التي عابها عليهم اللغويون والنحاة وبعض النقاد، وإيجاد العلل لهذه الأخطاء حتى يكون لها باب صحيح في لغة العرب" [2]

يبدأ الكتاب بمقدمة لمحقق الكتاب، "المنجي الكعبي "، يعرض فيها معلومات عن المؤلف وعن المخطوط .

أ – المؤلّف :

تطرّق إلى سبب تسمية القزّاز بهذا الاسم؛ ورسم المحقق وجه القيروان في مرحلة القزاز، والصورة التي كانت عليها، وعلاقة الشيوخ بتلاميذهم، والتركيز على "ابن رشيق" تلميذ القزاز الذي نقل عنه وقدّم رؤية حول القزاز جعلت كثيرا من الباحثين يتساءلون ويفكرون في المكانة التي اكتسبها القزاز، وما هي الأسباب التي جعلت منه علما من أعلام النّقد؟؛ ثم يعيدنا المحقق مرة أخرى إلى حياة القزاز وكيف كان مقربا عند الملوك، ومن أبرزهم "المعز لدين الله"، وسبب الصلة بينه وبين القزاز .

ويعرض المحقق بعد ذلك لمحة حول عودة القزاز للقيروان في مرحلة " اصطخب غضب الناس في القيروان على الشيعة والشيعيين " [3]؛ ثم ختم المحقق حديثه عن المؤلف بلحظة وفاته والأثر الذي تركه في الأجيال التي تخرجت على يديه .

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 23 .

[2] - بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، (د . ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1981 ، ص 97 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 10 .

وقبل أن ينتقل بنا المحقق إلى المخطوط، أشار إلى المؤلفات التي ألفها القزاز، وبيّن الضائع منها بالمحتفظ بها.

ب – المخطوط :

تعرض إلى عنوان الكتاب قبل التعريف بالقزاز، و تطرّق إلى الجدلية القائمة بين مصطلحي ((ضرورات وضرائر))، وقال: الأصح ضرورات، فهي جمع ضرورة وهذا مجرّد رأي منه، وفيه ما له وما عليه.

وينقلنا المحقق إلى النسخة المصورة من المخطوط التي قام عليها التحقيق "والتي تحمل رقم [8316 أدب] بدار الكتب المصرية . وهذه المصوّرة التي أخذت رقم [5157 أدب] أصبحت أصلا لهذا الكتاب منذ فقدت تلك المخطوطة من دار الكتب بعد سنة 1932، وهي السّنة التي قدّر أن تصوّر فيها على ميكروفيلم احتياطا لضياعها."[1]

وتكلم المحقق عن الفترة التي لم يستخدم فيها الميكروفيلم، والطريقة التي اعتمدتها دار الكتب في تلك المرحلة، وهي عملية الاستنساخ، والذي كان في أغلبه مسخا لا نسخا، ممّا أثّر على نقل الصورة الحقيقية للكاتب والكتاب.

وقد قدّم المحقق شرحا وافيا حول النسخة المصورة، وعدد صفحاتها، وأطوال الصفحة والمساحة التي تحتلها الكتابة في الصفحات، ونوعية الخط الذي كتبت عليه، والخلل الذي اكتنف حروفها.

ثم يعرج بنا إلى بعض النسخ التي أخذت عن المخطوط ونسّاخها؛ ويتكلم في الأخير عن الصعوبات التي تزامن مرحلة الطبع للمخطوطات.

وقبل أن يختم كلامه عاد بنا إلى كيفية حصوله على المخطوط، والدافع إلى تحقيقه، ولم ينس فضل أساتذته عليه ومن قدّم له يد العون في هذا العمل.

وفي ختام مقدمته يعتذر عمّا قد يقع في الكتاب من أخطاء، فهو بشر يخطئ ويصيب؛ ومن ميزات المنجي الكعبي أنّه مولع بإحياء التراث وقد قالها بملء فيه: " وأملي أن أظلّ أخدم تراثنا خير خدمة، والله الهادي إلى سواء السبيل ".[2]

---

[1] - القزاز القيرواني: ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 11 – 12 .

[2] - المصدر نفسه، ص 15 .

بعد مقدمته يعرض لنا المحقق " أمثلة موضحة من الرموز والاختصارات" و "صورا من صفحات المخطوط وبعدها صورا من صفحات التحقيق بخط المحقق " [1].

وقبل أن أنتقل إلى فهرس الموضوعات المتعلقة بالكتاب، لابد أن أشير إلى الملحقات التي أضافها المحقق ألا وهي:

أ – "كشاف بالضّرورات الشّعرية – مرتّبة على حروف الهجاء – "وقد بيّن المحقق القصد من هذا الملحق بقوله: " هو يشتمل على الضرورات الواردة في كتاب ((ما يجوز للشاعر في الضرورة)) للقزاز القيرواني مع مقابلة ما يوجد منها في كتابيْ ((الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر)) للألوسي – مطبوع – و ((موارد البصائر في فوائد الضرائر)) لابن عبد الحليم – مخطوط بدار الكتب رقم 60 أدب." ويشتمل هذا الملحق على " مدار الضرورة وعنوانها " وما يوافقها عند كل منهم بالصفحة، وجعل اختصارات لكل منهم وتتمثل في:" ((قز)) اختصار للقزاز و ((أل)) اختصار للألوسي و ((حل)) اختصار لابن عبد الحليم."[2]

ب – "فهرس الأشعار " وهو مرتب ترتيبا هجائيا، وقد وضع المحقق مفاتيح هذا الفهرس على الشكل التالي:

بدء البيت – القافية – البحر – الشاعر – رقم – صفحة "

ج – " فهرس أسماء الشعراء وغيرهم وتراجمهم " [3] وهو مرتب ترتيبا هجائيا.

د – " جدول مطابقة صفحات الأصل المخطوط بصفحات المطبوع " وقد تكلمت عن هذا سابقا في بيانات النسخة المدروسة.

هـ – " فهرس المصادر والمراجع "[4]

د – غرض الكتاب :

بدأ القزاز كتابه بمقدمة شرح فيها غرضه منه؛ وقالها بصريح العبارة: " هذا كتاب، أذكر فيه – إن شاء الله – ما يجوز للشاعر عند الضرورة، من الزيادة والنّقصان، والاتّساع في سائر المعاني

[1] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 16 – 18 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 201
[3] - ينظر نفسه ، ص 227 – 249 .
[4] - ينظر نفسه ، ص 268 – 269 .

من التّقديم والتّأخير والقلب والإبدال، وما يتصل بذلك من الحجج عليه، وتبيين ما يمرّ من معانيه، فأردّه إلى أصوله، وأقيسه على نظائره". [1]

ولكن قبل أن يذهب بنا القزاز إلى الغرض الحقيقي للكتاب استوقفنا عند عدة محطات لتكون تمهيدا لفحوى الكتاب الحقيقي وهي في مجملها أمثلة معادة تغلب عليها الدراسة البلاغية بخلاف ما عهدناه في مجمل كتابه الذي غلب عليه الجانب النحوي.

وأمّا بخصوص المحطات التي أخذنا إليها القزاز هي:

- ما أخذ على الشعراء من جهة النحو.
- ما أخذ على الشعراء من جهة فساد المعاني.
- ما أخذ عليهم من جهة الغلط في الألفاظ.
- ما يجوز في القوافي.

وقد ختم القزاز كلامه حول الفصل التمهيدي لكتابه بقوله: " وهذا كثير إنْ تقصيّته طال الكتاب وخرج عمّا قصدته من الاختصار، ولكن ترجع إلى ما أخّرته مما يجوز للشّاعر في شعره، إذ كان فيما ذكرنا كفاية، لمن أراد الاطلاع على عيوب الشّعر. والله المستعان وهو حسبنا ونعم الوكيل." [2]

فبعد هذا ينقلنا القزاز إلى غرض الكتاب، وهو اختصار لمواضع الضرورة عنده كما ذكره؛ ويمكن تحديد هذه المواضع كالآتي:

- الزيادة والنقصان .
- التقديم والتّأخير .
- القلب والإبدال .

وللعلم فقط فإن كتاب القزاز لم يأخذ هذا الترتيب في مواضيعه بشكل دقيق، فمرة يتحدث عن قلب المعنى ويأخذنا بعدها في الحديث عن الحذف بأنواعه، ودون أن يكمل موضوعه حول الحذف يأخذنا مباشرة إلى التقديم والتأخير ثم يعود بنا إلى الحذف مرّة أخرى وهكذا،

---

[1] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 23 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 59 .

وهذه الطريقة تغلب على أغلب المؤلفين القدامى فلا تكاد تحدد لهم منهجا معينا في عملية التأليف، بالرغم من أن مثل هكذا مواضيع دقيقة ومحصورة ضمن قواعد لا يختلف فيها اثنان.

هـ- منهج الكتاب :

لم يختلف القزاز عمّن سبقه من اللغويين والنحويين، حيث اعتمد منهجا وسطا في التحليل والاستقراء، وهذه العملية تعتمد على ذكر الأمثلة ثم استنباط القواعد منها واستخراج الشاهد محل الدراسة في الضرورة الشعرية، وربطه بما يماثله من الشواهد في القرآن الكريم والشعر والحكم والأمثال المأثورة.

والمنهج الذي اعتمده القزاز يعد من أيسر الطرق في فك طلاسم الضرورة الشعرية، معتمدا في ذلك على التمثيل والتّوجيه بشرح مختصر بليغ يفهمه ويطبقه المبتدئ في النقد دون عوائق تعيق العملية النقدية.

والقزاز في كتابه لم يتعصب لرأي، وكان يعرض الرأي ونقيضه، ويتسامح مع الرأي الأضعف مادام له وجه في اللغة العربية، ويرفض المستقبح أو ما جاء على الغلط عند الأولين.

الفصل الأول

مفهوم الشّعر في النّقد المغربي القديم

المبحث الأول

مفهوم الشعر عند النقاد العرب :

- مفهوم الشّعر عند النقاد العرب القدامى .

- مفهوم الشّعر عند النقاد المغاربة .

مفهوم الشّعر عند النّقاد العرب :

أولا – مفهوم الشّعر عند النقاد العرب القدامى :

لقد عمد الجاحظ إلى استثمار معرفته بأصناف الأدب وخاصة الشعر في بناء تصورات فكرية تتعلق بميادين أخرى قد يعتقد القارئ بأن ما تم توظيفه لا علاقة له بنقد الشعر، وهذا قد يكون صحيحا بحكم أن الجاحظ لم يتوغل ولم يعمد إلى تأليف كتاب خاص بنقد الشعر ورغم هذا فالإيجابية تتمثل في أنّه" استغل الشعر مصدراً لمعارفه العامة، إذ استمد منه تصوره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان، بل إنه جاء بأشعار وشرحها لأن شرحها يعينه على استخراج ما فيها من معرة علمية، وهو إذا ما روى الشعر بمعزل عن الاستشهاد فإنما يريده للمذاكرة أو للترويح عن النفس كغيره من نقاد عصره؛ ومع ذلك كله يتميز الجاحظ عن جميع الرواة بل يتميز عن جميع من ألموا بالنقد في القرن الثالث، ومرد هذا إلى طبيعته الذاتية وملكاته وسعة ثقافته. ويأسف الدارس لان الجاحظ لم يفرد للنقد كتاباً خاصاً أو رسائل، وانه أورد ما أورده من نظرات عرضاً في تضاعيف كتبه كالحيوان والبيان والتبيين."[1]

وفي الحقيقة قد أشار الجاحظ إلى حد الشعر في حديثه عن اللفظ والمعنى وهذا في قوله: ((و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك؛ فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.))[2] وهذا لا يعني أنّ الجاحظ من أنصار اللفظ، فالقصد بأنّ المعاني مطروحة في الطريق أي مجرد صور ذهنية فطرية ولكن لا يُدرك كنهها وجوهرها، بمعنى خلق الصورة الشعرية وتوظيفها، ولكن بإدراك الوزن واللفظ تتضح الصورة، ولهذا نجده قد أكد على عنصر الاكتساب من خلال المطالعة ومعرفة الأنساب والقبائل واللهجات لاقتناص الألفاظ المناسبة؛ وهذا ما يفند ما ذهبت إلى الأغلبية الساحقة بأنّه من أنصار اللفظ، فالوسطية ديدنه ولم يكن شنزرا عمّن سبقه.

وعرّف ابن طباطبا الشعر بأنه: ((كلام موزون ، بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النّظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه

---

[1] - إحسان عبّاس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط1 دار الثقافة بيروت ، لبنان 1971 ، ص 94 .

[2] - الجاحظ ، عمرو بن بحر :الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، ط2 مكتبة الجاحظ ، مصر 1965 ، ج3 ، ص 131 – 132 .

معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه.))[1] وهذا المفهوم أقرب إلى مفهوم القزاز وسيأتي الحديث عن ذلك ؛ وهي النظرة نفسها التي تكاد تنطبق عند ابن رشيق، فحتى الأدوات التي اعتمدها ابن طباطبا أقرّ بها القزاز وابن رشيق؛ فالاهتمام بالأدوات ضرورة لقرض الشعر، وفي هذا الصدد يقول ابن طباطبا: ((وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه. فمن تعصّب عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كلّ جهة.))[2] وقد أشار إلى بعض هذه الأدوات بقوله: ((التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيّام النّاس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ... .))[3].

والملاحظ من خلال مفهوم الشعر لابن طباطبا أنّ الإبداع يبدأ بتوفر الطبع والموهبة ويتم صقله بالصنعة والاكتساب، وهنا لا يكاد يختلف القزاز عنه، إلا في بعض مقومات البناء؛ يقول ابن طباطبا: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناءَ الشّعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسُهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسُ له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه؛ بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت المعاني، وكثرت الأبياتُ وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها. ثم يتأمّل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده ويرمّ ما وَهَى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله،

---

[1] - ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر ، ط2 دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 2005 ، ص 9 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 10.

[3] - نفسه ، ص 10 .

ويكون كالنّسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ... ".[1]

والملاحظ في مقومات البناء عند ابن طباطبا أن اختيار الوزن ضروري عند بناء القصيدة بخلاف مفهوم القزاز؛ وسيأتي ذكر هذا الاختلاف في الحديث عن مفهوم الشعر عند القزاز في المبحث الثاني.

أمّا قدامه بن جعفر عرّف الشعر بقوله: ((إنّه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا ((قول)) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا ((موزون)) يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا ((مقفى)) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا ((يدل على معنى)) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنّه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذّر عليه)).[2]

والملاحظ في هذا التعريف أنّ " قدامه قد تأثّر بالمنطق اليوناني تأثيرا واضحا وذلك إذ جعل القول أو اللفظ جنسا للشعر، والوزن والقافية المعنى فصولا تحوزه عن غير الموزون، وغير المقفى والعاري عن المعنى ".[3] ورغم ذلك يبقى المفهوم غير مكتمل فحتى الشعر التعليمي كألفية ابن مالك ومن نسج على منواله تحمل هذه السمات ولكن تفتقد لأهم شيء ...، حتى يقال للمبدع أنت شاعر وهي إشارات الشاعرية التي أشار لها القزاز في كتابه نقدا للبناء .

فحدّ الشّعر عند قدامة بن جعفر هو: "اللفظ الفصيح الصحيح المبني، السليم الترتيب، الموزون السهل العروض، المقفى الفصيح القافية، الدال على معنى واضح من معاني الشعر المخصوصة وهي المديح والهجاء، والمراثي والتّشبيه، والوصف والغزل ".[4]

ويرى قدامة بن جعفر أثناء بناء القصيدة " أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب ، ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده، ولم يمكن أن يؤتى على تحديد جميع ذلك، ولا أن يبلغ آخره رأيت أن أكرمنه

---

[1] - ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص 11 .

[2] - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، (د. ط) دار الكتب العلمية ، بيروت (د. ت) ، ص 64.

[3] - مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور والإسلامية) ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت 1988 ، ص 198 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 198 .

صدرا ينبئ عن نفسه، ويكون مثالا لغيره، وعبرة لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر حوما، وعليه أشد روما، وهو: المديح، والهجاء، والنسيب والمراثي، والوصف، والتشبيه"[1].

فالغرض مهم جدا في عملية البناء فهو الذي يحدد الموضوع وأبعاده وهو يقوم على ركيزتين أساسيتين وهما:

1- مراعاة مقتضى حال المخاطب:

وفي هذا المبدأ على الشاعر أن" يحضر لبَّهُ عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويعدّ لكلّ معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتّى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه".[2]

2- مناسبة اللفظ والمعنى للغرض:

لكل غرض ما يميّزه فالشاعر عند المدح "يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقيّة غير مبتذلة سوقية، ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل"[3]؛ أمّا عند الهجاء فيعمد إلى الإقناع ويخرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه، دون قذف أو إفحاش فهما يذهبان قيمة الشاعر وشعره.[4] .... وهكذا يصحّ البناء ويغلب الطبع .

---

[1] - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 91 .

[2] - ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص 12.

[3] - ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ، تح: عبد الحميد هنداوي ، ط1 المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت 2001 ، ج2 ، ص 148 .

[4] - ينظر المرجع نفسه ،ج2 ص 189 .

ثانيا – مفهوم الشعر عند النّقاد المغاربة:

يقول عبد الكريم النهشلي: " لما رأت العرب المنثور يند عليهم ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان و الأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مرّ الأيّام ، فألفوا ذلك وسموه شعرا "[1]

والملاحظ أنّ حدّ " الشّعر عنده لم يكن مجرد ألفاظ موزونة مقفاة أو أقوال تدل على معنى، وإنّما هو الفطنة، والشعور، أي هو عاطفة وأحاسيس، ووجدان متمثلا بقول العرب: ليت شعري بمعنى ليت فطنتي"[2]؛ يقول عبد الكريم النهشلي في تعريفه للشعر: ((... والشعر عندهم الفطنة. ومعنى قولهم : ليت شعري . أي ليت فطنتي.)) [3] وكأن الفطنة تحمل معنى الفهم عنده عكس الغباوة [4].

فعندما فسّر النهشلي قول العرب ((ليت شعري)) بـ: ((ليت فطنتي)) فكأنّه يعني" الإصابة في القول والفعل " [5] وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى : ﴿ يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ ۚ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ 269 ﴾[6]؛ وهناك تسعة وعشرون مقالة لأهل العلم حول تفسير لفظ ((الحكمة)) [7]، وما الفطنة إلا جزء من الحكمة.

" ومن هنا يتبيّن أنّ عبد الكريم استطاع أن يفهم مبنى الشعر كما لو كان يعيش معنا اليوم، فتحديده لمعنى الشعر بالفطنة إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر للإبداع الفني الخالد، وهي قضية تنال اهتمام كبار النقاد والباحثين اليوم بما في ذلك الغربيون أنفسهم، فالشعر عندهم هو التعبير عن التجربة الشعرية، أي الفطنة والشعور، كما عبّر عنها عبد الكريم النهشلي".[8]

---

1 - عبد الكريم النهشلي : الممتع في صنعة الشعر ، تح : محمد زغلول سلام ، (د. ط) منشأة المعارف بالإسكندرية (د. ت) ، ص 6 .

2 - بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 57 .

3 - عبد الكريم النهشلي : الممتع في صنعة الشعر ، ص 6 .

4 - ينظر ابن منظور : لسان العرب ، ط6 دار صادر بيروت ، لبنان 2008 ،مج11 ، ص 199 . (مادة فطن) .

5 - أبو حيان الاندلسي : تفسير البحر المحيط ، تح : عادل أحمد عبد الموجود و علي محمد معوض ، ط1 دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، 1993 ، ج2 ، ص 334 .

6 - البقرة ، الآية 269 .

7 - ينظر أبو حيان الاندلسي : تفسير البحر المحيط ،ج2 ، ص 334 .

8 - بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص 58 .

أمّا إبراهيم الحصري القيرواني لم يقدّم مفهوما واضحا للشعر ، لكن المطلع على كتابه " زهر الآداب وثمر الألباب " يرتشف بعض الإشارات حول مفهوم الشعر عنده كقوله:" قيل لابن الزبعري: لم تقصر أشعارك ؟ فقال: لأنّها أعلق بالمسامع، وأجول في المحافل."[1] وهذه خاصية من أهم خصائص الشعر المغربي ألا وهي قصر النفس بخلاف ما نجده عند البعض كأبي هاني وغيره ولكن يبقى الأغلبية يمتازون بهذه الخاصية؛ ونفس السؤال الذي طرح على ابن الزبعري طُرح على " عقيل بن علّفة في أهاجيه، فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق."[2]

ومما أورده الحصري حول موسيقى الشعر قوله: " قد مدح الجاحظ العروض وذمّها، فقال في مدحها: العروض ميزان ومعراض، بها يعرف الصحيح من السقيم ، والعليل من السليم، وعليها مدار الشعر، وبها يسلم من الأود والكسر. وقال في ذمّه: هو علم مولّد، وأدب مستبرد، ومذهب مرفوض، وكلام مجهول، يستنكر العقل بمستفعلن وفعول، من غير فائدة ولا محصول."[3] ولو تأمّلنا في هذه الرؤية لوجدناها لا تخرجه عن المبدأ الذي أقرّه القزاز وسار عليه ابن رشيق .

من الواضح أنّ مفهوم الشعر عند الحصري هو نفسه الذي أقرّ به الجاحظ و من سار على دربه، فهو على كلّ حال مقلّد في هذه المسألة لمن سبقه، فنجده يستعرض لأفكارهم وأرائهم دون رفض وهذا ما يعني القبول.

أمّا ابن رشيق القيرواني عندما تحدّث عن حد الشعر "أقر بأنه يتكون من أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى القافية؛ فهذا هو حدّ الشعر لأنّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنيّة كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لا يطلق عليه أنه شعر ... "[4]

وقد أورد أسباب ما يقوي هذا البناء "كالطبع وحسن الرواية وغزارة العلم والدربة" [5]، فمن غيرها لا يصلح ويتخلله النقص وفقدان الدّقة وذهاب النيّة. والملاحظ من خلال التعريف السابق أنّ ابن رشيق لم يختلف عن سابقيه في وضع حد الشعر بخلاف أنّه أضاف النيّة، ولا يقصد بالنيّة

---

[1] - إبراهيم الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب ، تح : زكي مبارك ، ط1 مؤسسة الرسالة ناشرون ، دمشق ، سوريا 2012 ، ج3 ، ص64 .
[2] - المرجع نفسه ،ج3 ، ص 64 .
[3] - نفسه ، ج3 ، ص 65 .
[4] - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج1 ، ص108 .
[5] - ينظر المرجع نفسه ، ج1 ، ص 109 .

القصد كما اعتقده البعض، فما دام أنّه أورد المعنى فقد قصد، ولكن النيّة تؤخذ على أنّها التكثيف والإيحاء والتناسب والعدول مع دخول خاصية الإقناع التي تكتمل بها سمات الشعر.

ولا غرابة عندما يتكلم عن النيّة فهي مصطلح فقهي مثلها مثل الضرورة، وهذا ناتج عن النشأة الدينية، ولو بحثنا في أغلب مصطلحات النقد لوجدناها قد أخذت من علوم أخرى كالفيزياء وعلم النفس وغيرها من العلوم.

بطبيعة الحال النيّة في الشعر تختلف عن النيّة في غيره، بخلاف الضرورة التي تحمل أوجه تقارب كبيرة مع المصطلح الفقهي من ناحية أنّها عيب أم رخصة، فالرخصة تستوجب الكمال في الفقه بخلاف الشعر التي تستوجب الضدين .

والملاحظ من خلال كتاب العمدة لابن رشيق أن مصطلح ((صنعة)) عند ابن رشيق وغيره يقابله مصطلح ((فن)) عند القزاز، يقول القزاز: ((ولم نقصد في هذا الكتاب، إلى العيوب التي تجري في الشّعر، مما يؤخذ على الشعراء في غير النحو، ولو قصدت إلى ذلك، وذكرت كلّ ما أخذ على الشعراء في كلّ فن، لعظم ما اردت تقليله ...))[1] وتداخل مصطلح ((فن)) مع ((صناعة)) يرجع إلى اليونانيين الذين كانوا لا يفصلون بينهما.[2]

حاولنا بهذه اللمحة السريعة تحديد مفهوم الشعر عند بعض النقاد والشعراء العرب مشارقة كانوا أو مغاربة، من أجل تقريب مفهوم القزاز وتوضيحه وإعطاء صورة للقارئ للإحاطة بمفهوم من سبقه أو عاصره أو من جاء بعده.

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 35 .

[2] - ينظر يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، ط2 دار الأندلس بيروت ، لبنان 1982، ص 48.

المبحث الثاني

مفهوم الشعر وقضاياه عند القزاز القيرواني :

- مفهوم الشّعر عند القزاز القيرواني .

- القضايا النقدية التي تناولها القزاز في كتابه .

• مفهوم الشعر وقضاياه عند القزاز.

أولا – مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني .

كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز القيرواني" وإن تعلّق بالجوازات الشّعرية، فإنّه تعرّض إلى ما يمت بصلة إلى مفهوم الشعر والروابط التي تربط بين الصناعتين كما يطلق عليها أبو هلال العسكري، لأنّ معظم التآليف القديمة كانت تنصبّ حول ماهية الخطاب الأدبي شعره ونثره، والفرق ما بينهما، وأيّهما أصلح للتداول وأبقى وأخلد... إلى غير ذلك من الوقفات ..."[1].

في الحقيقة لم يغفل القزاز عاملا الزمان والمكان وهو يدافع عن الشعراء المحدثين مقارنة بالقدامى، ذلك أن " الشاعر القديم لم يكن يعاني محنة تشبه محنة الشاعر المحدث "[2] ولذلك وجب مراعاة صناعة حديثة للشعر تجمع بين الفريقين، وهذه نظرة للتجديد في بناء القصيدة.

وقد رسم القزاز منهجا يدافع من خلاله عن المحدثين والترخيص لهم فيما وقعوا فيه من أخطاء، ومن خلال دفاعه حدّد حدّ الشّعر وبنيته؛ يقول القزاز: ((... وإنّما قصدنا إلى ضرب من عيوب الشعر، أردنا أن نقدّمه أمام ما نحن ذاكروه. ومما يجوز للشاعر في شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنثور، ليكون فيما أخبرنا حجّة لهذا وأمثاله، إذ كانت عيوبه أكثر من أن يتضمنها كتاب أو يحيط بها خطاب: من الفساد في المعاني والخطإ في اللغة واللّحن في دقائق العربية وفساد التّشبيه والتّقديم والتّأخير ووضع الشيء غير موضعه واختلاف القوافي، وما يجوز فيها من الإكفاء والإقواء وغير ذلك "[3].

وقد بيّن القزاز حدّ الشعر وبنيته في خمسة أشياء وهي:

- المعنى:

وهذا في قوله: ((من فساد في المعاني)).

- اللفظ:

وهذا في قوله: ((والخطأ في اللغة)).

---

[1] - محمد مرتاض : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره) ، ط1 اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000 ، ص 48 – 49 .

[2] - جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، ط5 الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1995 ، ص 44 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 55 .

- الأدوات :

وقد حصرها في النحو والبلاغة ؛ وهذا في قوله: ((واللّحن في دقائق العربية وفساد التّشبيه والتّقديم والتّأخير ووضع الشيء غير موضعه)).

- القافية:

وهذا في قوله: ((واختلاف القوافي وما يجوز فيها من الإكفاء والإقواء وغير ذلك)).

- الوزن:

بالرغم أن القزاز لم يذكره صراحة لكنه تناوله ضمن دراسة القوافي، وزيادة على ذلك يعتبر الوزن شرط أساسي في بناء القصيدة وذكره من عدمه لا يعني إهماله .

أمّا من ركائز مقومات بناء القصيدة عند القزاز (البناء الأسلوبي)، وهو يخضع بالدرجة الأولى لتحديد الغرض فهو القالب الذي يحدد اللفظ والمعنى المراد؛ ومن أمثلة ذلك ما ورد في كلامه عن المعاني المعيبات وبالتحديد في بيت حّسان رضي الله عنه حين يقول:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما [1]

وقد ردّ نابغة بني ذبيان على حسّان قوله: " ما صنعت شيئا قلّلت أمركم ...))[2] وقد أورد نابغة ألفاظا بديلة لألفاظ حسّان. ومن المعلوم أن القزاز كان يقلد أحكاما سابقة للنابغة في نقده لهذا البيت، لكنه انفرد بإشارات جعلت منه متميزا في نقده عن غيره، فهو قد عرض لبيت حسّان وما قال النابغة حوله دون تعقيب منه كما عهدناه، فهو بهذا يقبل البناءين، لأنه يعرف قدر الشاعرين، وأن كل منهما قد مخّض المعنى الذي يريده في فكره وألبسه الألفاظ التي تناسبه حسب اجتهاده، وكأنه يقول لنا: أن بناء المعنى في ذهن القارئ ليس بالضرورة مطابقا لما عناه المبدع، وهذا ما يحيلنا إلى أن الشاعر قد يبني قصيدة تشرئب لها الأعناق وتتخللها ألفاظ يعتقد القارئ لها أنها أخلت بالمعنى، وهي عكس ذلك لجزئيات مهمة أرادها الشاعر وغابت عنه.

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 37 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 37 .

والملاحظ في هذا أن القزاز قد بدأ بأهم شيء في صناعة الشعر ألا وهو تصور الظاهرة والإحاطة بأبعادها، واختيار الألفاظ التي تناسبها بما يخدم غرض الشاعر.

وقد أورد القزاز في كتابه عدة أبيات تحمل معان وألفاظ غريبة المعنى، معقدة التركيب ليس بجزلة اللفظ، ومنها ما يعتبره البعض كذبا ويستحيل تصديقه؛ وكل هذا لا يرفضه القزاز بل يقبله مادام البناء صحيحا.

"قد قيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره ؛ فقالوا: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء".[1]

والقارئ المتمعن لكتاب القزاز سيجد بالدليل تفضيله للشعر عن النثر لقوة لغته وبلاغة مقصده، كيف لا وهو من حنت إليه العرب وحفظت به أنسابها ومآثرها، وبه تفاخرت، أو ليس الشعر أأنس للنفس وأمتع للأذن وأحفظ للغة وأشمل في التأويل.

يقول أبو هلال العسكري: ((وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر))[2]، ولا قوة المعنى؛ فبإمكان أي ناثر أن يفسر بيتا واحدا في عشرات الصفحات؛ فالشعر وعاء التكثييف والإيحاء.

ومن مقومات بناء الشعر كذلك الالتزام بقواعد نظمية أثناء بناء القصيدة، ومن بين هذه القواعد اختيار القافية؛ يقول ابن رشيق: ((والصواب أن لا يصنع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته، غير أني لا أجد ذلك في طبعي جملة، ولا أقدر عليه بل أصنع القسم الأول على ما أريده، ثم ألتمس في نفسي ما يليق به القوافي بعد ذلك، فأبني عليه القسم الثاني، أفعل ذلك كما يفعل من يبني البيت على القافية، ولم أر ذلك بمخل علي، ولا يزيحني عن مرادي، ولا يغير عليّ شيئا من لفظ القسم الأول، إلا في الندرة التي لا يعتد بها، أو على جهة التنقيح المفرط))[3].

وكأنّ بابن رشيق ينطق على لسان شيخه القزاز، فعندما تحدث القزاز عن ما يجوز في القوافي من إكفاء وإقواء وسناد وإيطاء وإجازة؛ فقد عدّها عيوبا، وهي دعوة صريحة إلى تجنبها، وأول

---

[1] - أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت 2006 ، ص 126 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 126 .

[3] - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج1 ، ص 187 .

مرحلة من مراحل تجنب هاته العيوب هو اختيار القافية فهذا هو الصواب، ليسهل البناء ويتجنب الخطأ.

إنّ معرفة الشاعر لقافية قصيدته قبل بنائها يسهّل صناعتها ويزيل الشوائب التي تكتنفها، ومن بين هذه الشوائب " اختلاف إعراب الأبيات، وقد عدّها القزاز من أقبح العيوب، لأنّها جاءت في شعر العرب على الغلط، وقلّة المعرفة، فاختيار القافية ومراجعة البناء وتنقيحه لا ينقص من الطبع شيئا "[1].

وقد عرض القزاز بعض الأمثلة حول اختلاف الإعراب، كقول النابغة:[2]

قالت بنُو عامر خالوا بني أسد

يا بؤس للجهل ضــرّارا لأقــوامِ

تبدو كواكبه والشّمس طالعة

لا النّور نور ، ولا الإظلام إظلامُ

فخفض ورفع. وكذا قال:

أمن آل ميّة رائح أو مغتد

عجلان ذا زاد وغـــير مزوّدِ

زعم البوارح أنّ رحلتنا غدا

وبذاك خبّرنا الغداف الأسودُ

فكما أسلفنا الذكر فالقزاز قد نبّه لهذا وعدّه من أقبح العيوب، ورغم براعة النابغة وفطنته، إلا أن الذي صدر منه تجاوز طبعه ولم يشعر بزلته، وفطن ورجع عنه لما غنّي له فأدرك اختلاف الصوت بالخفض والرفع.[3]

ودون أن نتجاوز هذا الكلام لا بد من الوقوف على شيء مهم أورده القزاز في قوله: ((ألا ترى أنّ النابغة غنيّ له، فلما سمع اختلاف الصّوت بالخفض والرفع، فطن له ورجع عنه.))[4]؛ ...

[1] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ،ص 55 - 56 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 55 .
[3] - ينظر نفسه، ص 56 .
[4] - نفسه ، ص 56 .

لنضع خطين تحت لفظ ((غنّي))، وهي دعوة للترنم بالشعر " لأنّ الدعوة إلى الترنم والغناء في خلال النظم قديمة عند العرب، والشعراء منهم خاصة، وقول حسان بن ثابت التالي ذائع مشهور:[1]

تغنّ بالشعر إمّا كنت قائله

إنّ الغناء لهذا الشعر مضمار

فكما أورد ابن رشيق في كتابه العمدة قول العرب: ((وقيل مقود الشعر الغناء به)) وذكر عن أبي الطيب أن متشرفا تشرف عليه وهو يصنع قصيدته التي أولها: *جللا كما بي فليك التبريح * وهو يتغنى ويصنع فإذا توقف بعض التوقف رجع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها))[2].

عندما يترنم الشاعر بشعره من خلال بحر القصيدة الذي اختاره، يستقيم وزنه وقافيته ويصلح إعرابه.

والتجربة أثبتت أن الترنم بالشعر أثناء صنعته يساعد على اختيار اللفظ المناسب والقافية المناسبة ويساهم في خلق صور شعرية ما كان الشاعر أدركها أثناء البناء، هذا زيادة على استقامة الوزن وصحة الإعراب.

وبناء القصيدة يكون على وعي ودراية، فعندما تحدث القزاز عن الضرورة الشعرية في مقدمة كتابه قوله: ((وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله، ولا يستغني عن معرفته؛ ليكون له حجة لما يقع في شعره مما يضطر إليه))[3]؛ فالحجة تستلزم الوعي عند التأليف فليس كما قال أفلاطون: ((إنه ضرب من الهذيان))[4].

والوعي والدراية لا ينفعان في البناء دون طبع أصيل وموهبة، والقزاز قد أشار إلى الطبع والموهبة من خلال دراسته للضرورة الشّعرية، وهما يجسدان مفهوم الإبداع بطريقة عملية، فالإبداع عنده طبع وموهبة والاكتساب والصنعة يصقلانهما.

---

1 - يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، ص 76 .

2 - ابن رشيق القيرواني : العمدة ،ج1، ص 189 - 190

3 - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ،ص 23 .

4 - يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، ص 83 .

الأكيد أنّ "النقد العربي القديم لم يكن سباقا إلى القول بالموهبة والطبع في الشعر "[1] فقديما قال أرسطو: ((... ولهذا فإنّ الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة وذوي العواطف الجياشة))[2]. لكن العواطف الجياشة تتشوه دون موهبة في كلمات لا معنى لها تأتي بعد تكلف.

يقول بشر بن المعتمر: ((فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، فلا تعجل ولا تضجر ... وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنّك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق.))[3].

ويقول القاضي الجرجاني (ت 392 هـ): ((إنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان))[4]. ولا يكاد يختلف في هذه الرؤية اثنان، فهذا أصل الإبداع.

ونستنتج من خلال ما سبق" أن الشاعر مهما توفر لديه من أدوات فلا مندوحة له عن طبع أصيل "[5].

والملاحظ في كتاب القزاز أنه درس الضرورة الشعرية دراسة علمية ذات المعايير المتفق عليها، ويمكن لأي شخص أن يكتسب هذه المعايير من خلال المطالعة ومجالسة أهل الاختصاص، ولم يهمل الجانب البلاغي من معان وبيان وبديع وهذا الجانب يحتاج إلى موهبة بالدرجة الأولى ولا يمكن للموهبة أن ترى النور إذا لم يزاحم صاحبها بالركب أهل المعرفة.

ويحيلنا القزاز في دراسته للضرورة الشّعرية الاهتمام بأدوات الشعر، ولعل أهم هذه الأدوات عنده هو الأخذ بناصية النحو مع أنّه لم يغفل الأدوات الأخرى وهي موجودة بين طيات كتابه كالعروض والقافية وهي تقريبا نفس الأدوات التي أشار إليها ابن طباطبا؛ وتتمثل في: ((التّوسع

[1] - يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ص 53 .

[2] - أرسطو: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي ، (د . ط) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1953، ص 49 .

[3] - الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح : عبد السلام هارون، ط1 مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1948، ج1، ص 138.

[4] - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، ط3 دار إحياء الكتب العربية، القاهر (د.ت) ، ص 15 .

[5] - ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان ، تح : حفني محمد شرف ، (د.ط) مطبعة الرسالة ، القاهرة 1969 ، ص 138 .

في علم اللغة، والبراعة في الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيّام النّاس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر".[1]

وعندما يعرض لنا القزاز هذا الكم الهائل من الأشعار للقدماء والمحدثين ويستخرج موضع الضرورة منها يحيلنا بهذه الدراسة إلى أنّ "ملكة الشعر تنشأ عن طريق حفظ أشعار السابقين وعلى منوالها يستطيع الإنسان أن ينسج شعرا "[2]، فهو بهذا يؤكد على الرواية وأهميتها في بناء القصيدة ونقدها وهي نفسها تحيلنا إلى الدربة وهي خاصية لم يهملها القدامى.

أمّا فيما يتعلق بأنواع القصيدة عند القزاز نرى أنّه لم يتطرق في كتابه إليها، لأن القصد من هذا الكتاب "ذكر ما يجوز للشاعر"[3] في الضرورة، لكن هناك إشارات من خلال الأبيات المدروسة تشير إلى أنّه لم يخرج عن التصنيف القديم "(ارتجال، بديهة، روية) وهو التصنيف ذاته الذي لزمه تلميذه ابن رشيق"[4].

يقول أحد الشعراء:

والله لولا شيخنا عبّاد

لكمرونا عندها أو كادوا

فرشط لما كره الفرشاط

بفيشـــــة كأنّها ملطاط [5]

والبيتان وإن كانا ذكرا عنده ضمن عيوب القوافي وهي الإجازة، فإنهما يحيلان إلى قراءة أخرى في تحديد نوع القصيدة ألا وهو الارتجال وحجتنا في تصنيفنا:

- **سهولة النسج :**

البيتان من بحر الرجز ويسمى هذا البحر قديما حمار الشعراء، لسهولة النسج عليه، وأنّ أغلب الأشعار قديما التي كتبت على هذا البحر كانت مرتجلة، بحيث التأليف تحتمه مواقف آنية ويلزم

---

[1] - ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص 10 .

[2] - ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد : مقدمة ابن خلدون ، تح : علي عبد الواحد وافي ، ط1 مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة 1962 ، ج4 ، ص 1296 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ،ص 69 .

[4] - ينظر ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج1 ، ص 171 .

[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ،ص 58 .

على الشاعر الرد في الحال، مما يضطره اعتماد هذا البحر بحكم التداول، بخلاف العصر الحديث والذي كاد ينعدم فيه، وما نجده إلاّ في الشعر التعليمي وهو يحمل طابع الروية.

- **مناسبة الموضوع:**

والملاحظ أنّ الموضوع تافه في قيمته فقير في بنائه، فهو وليد لحظة عابرة في وقت قصير، يستدعي ردا سريعا مباشرا أقرب إلى التقرير.

- **اختلاف القافية:**

جاء البيتان في زمن محدد إثر مثير مفاجئ، لا مجال فيه للتدقيق والتنقيح، مما حتم اختلاف القافية، وإن كان البيتان صحيحين كما أوردهما الراوية من المصدر؛ فزيادة عن القافية هناك خلل في الوزن في البيت الأول وبالتحديد في لفظة ((لكمرونا)) وقد قرأتها ((لأكمرونا)) والله أعلم.

- **بساطة اللفظ والمعنى :**

من سمات الارتجال الانهمار والتدفق في الحين، وهذا ما يؤدي إلى خلو الشعر من الفكرة والتّأيد بعكس البديهة [1]، فتأتي الألفاظ بسيطة عفوية دون تركيز على معناها.

وممّا ورد من البديهة كقول الشاعر المرّار العدويّ وهو يصف النخل:

كأنّ فروعها في ظلّ ريح

جوار بالذّوائب ينتضينا [2]

وقد قرأ القزاز هذا البيت من زاوية معينة ولذلك عاب على الشاعر معناه، وحجته " أنّ النخل إذا تباعد كان أجود وأصح لثمره . والعرب تقول: ((قالت نخلة لأخرى: أبعدي ظلي من ظلك أحمد حملي وحملك))[3].

---

[1] - ينظر ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج1، ص 171 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ،ص 45 .

[3] - المصدر نفسه ،ص 58 .

والملاحظ من خلال البيت أنّه لا عيب فيه رغم أنّ القزاز صحيح في قوله، لأنّ بديهة الشاعر نسجت صورة شعرية محاكاة لصورة واقعية فالاختلاف وقع بين المعنى البعيد للقارئ والقريب للشاعر والشاعر اهتم بالفنية والقزاز حبذا تغليب العلمية.

يقول ابن رشيق: ((وأما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت آلة إلا أنه غير بطيء ولا متراخ ، فإن أطال حتى يفرّط، أو قام من مجلسه لم يعدّ بديها.))[1]، وما نلاحظه في كبرى المسابقات الشعرية التي نسمعها ونشاهدها على وسائل الإعلام السمعية والبصرية أو مباشرة بالمراكز الثقافية ليس ارتجالا بل بديها للأسباب التي تمّ ذكرها .

وأما ما تعلّق بالرّوية فهو الغالب على الرواية وقد أدرج القزاز في كتابه أبيات منتقاة من قصائد طويلة النفس نقحها أصحابها ودققوا في ألفاظها ومعانيها، فخرجت تحمل صفة الكمال حسب معتقدهم رغم الهنات العروضية والنحوية التي قد تطرأ على نسيجهم دون قصد أو بقصد لرؤية عند الشاعر لا تلزم الناقد الهجوم عليه إذا لم يحط بسائر العلوم.

وفي هذا الباب ما ورد في كتاب ((ما يجوز للشاعر في الضرورة)) من " تلاحم مسلم بن الوليد وأبي نواس، فقال مسلم: ما أعلم لك بيتا يخلو من سقط. فقال أبو نواس: أذكر شيئا من ذلك. قال: بل أنشد أنت أيّ بيت شئت. فأنشده:

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا

وأملّه ديك الصّباح صياحا

فقال مسلم: قف عند هذا. لم أملّه ديك الصّباح، وهو يبشّره بالصبوح، وهو الذي ارتاح إليه ؟ قال أبو نواس: فانشدني أنت. فأنشده:

عاصى الشباب فراح غير مفنّد

وأقام بين عزيمة وتجلّد

فقال أبو نواس: ناقضت، ذكرت أنّه راح، والرّواح، لا يكون إلاّ بالانتقال من مكان إلى مكان، ثم قلت: ((وأقام بين عزيمة وتجلّد))، فجعلته منتقلا مقيما في حال . وهذا منتقض ".[2]

---

[1] - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج1، ص 173 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 38 – 39 .

وما ذُكر يدخل ضمن حيز الروية لأنه قام على تحدّ، ومن طبيعة الإنسان في مثل هذه الحالة أن يخرج أحسن ما لديه ليهزم خصمه؛ فيعرض ما سهر عليه وتفنن في طبعه، وزيادة على ذلك أنّ الخصم لم يأخذ بيتا من تلقاء نفسه، بل دعا من يخاصمه لينشد أي بيت رأى فيه الكمال ليظهر له عيبه.

أمّا فيما يتعلق بأغراض الشّعر فقد " نظر القدامى إليها نظرات مختلفة كل حسب ميوله "[1].

فمن بين الأغراض التي أشار إليها القزاز في كتابه ((الفخر)) وهذا في قول الشّاعر:

أسد غاب فإذا ما شربوا

وهبوا كلّ أمون وطمر [2]

قالوا: والبخيل، في مثل هذه الحال، يفعل ما افتخر هذا به، فلا فضل له ولا فخر في هذا البيت."[3]

أمّا ((الهجاء)) كقول الأخطل، يهجو زفر بن الحارث:[4]

بني أميّة إني ناصح لكم

فلا تبيتنّ فيكم آمنا زفرُ

مرتبئا كارتياء اللّيث منتظر

لوقعة كائن فيها له جزرُ

وهذه الأبيات تحمل في طياتها ((المدح)) وهذا ما أشار إليه القزاز، وقد أورد قصتها حين قال: ((ذكر أنّ الأخطل مرّ بقوم يتذاكرون الشعر والشّعراء. فقال: ما كنت أظنّ أنّي أعيش حتّى أرى قوما يتذاكرون الشعر والشعراء ولا يذكرونني، ولا شيئا من شعري. ثم أقبل عليهم، فقال: عرفتموني ؟ قالوا: نعم. قال: فلمَ أغفلتم ذكري وذكر شعري ؟ قالوا: وبمَ استحققت أن تذكر؟ قال: وبمَ استحققت أن أغفل ؟ قالوا: لأنّك أردت أن تهجو، فمدحت، قلت: لما هجوت زفر بن الحارث، وذكروا البيتين، ثمّ قالوا: وأيّ مدح أكثر من هذا، تهددت به بني أمية، وهم الخلفاء، وجعلته مما يكون له

[1] - ينظر محمد مرتاض : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره) ، ص 42 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 36 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 36 .

[4] - المصدر نفسه ، ص 49 .

وقعة. ولا تكون الوقعة إلاّ لمن يُتّقى، ولم ترض حتى جعلته ممن يكون له جزر إذا أوقع وهذا غاية المدح."[1]

والغرض الرابع الذي أشار إليه القزاز ويتفق فيه مع عبد الكريم النهشلي، لكن ليس بنفس التصريح حين قال: ((وشعر هو ظرف كلّه)): "وهو القول في الأصناف والنّعوت والتّشبيه وما يفتن به من النّعوت، والمعاني والآداب "[2]؛ وهو كما قال الشاعر:[3]

وأنت سيّدها المذكورُ قد علمت

ذاك العمائمُ يومَ الخندق السُّودُ

"يريد: أصحاب العمائم، فجاء بها وبصفتها وهو يريدها، وكذا هذا جاء بالاسم، وهو يريد النعت".[4]

ونستنتج من خلال ما تقدّم أن الأغراض عند القزاز لا تكاد تختلف عن سابقيه بخلاف تلميذه ابن رشيق الذي فصّل ومدّد في الأغراض، فجعل كلّ غرض قائما بذاته ومنه ((النسيب والمديح والافتخار والرثاء والاقتضاء والاستنجاز والعتاب والوعيد والإنذار والهجاء والاعتذار...))[5]

وخلاصة القول يتضح أنّ مفهوم الشّعر عند القزاز لا يختلف عن سابقيه من النّقّاد العرب القدامى كقدامة بن جعفر و ابن طباطبا بالتحديد، أو من سار على منوالهم، بل كان متبعا والاختلاف قد يقع في مدى الاهتمام بحدّ من حدوده، أما ابن رشيق فقد تجاوزهم بزيادة النّية، وقد يكون القزاز حدّد وفصّل مفهوم الشّعر في كتبه الضائعة، وما أوردته عبارة عن قراءة من خلال كتابه " ما يجوز للشاعر في الضّرورة ".

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ،ص 49 – 50 .
[2] - محمد مرتاض :النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره) ، ص 43 .
[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 44 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 44 .
[5] - ينظر ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج2 ، ص 138 – 148 – 162- 166 – 176 –179- 186 – 189 – 195 .

ثانيا – القضايا النقدية التي عالجها القزاز في كتابه .

اللفظ والمعنى :

من المعلوم أنّ جدلية اللفظ والمعنى قديمة جدا، ومن الأرجح أن يكون الاحتدام أشد في الشعر بحكم موقعه في نفسية العربي، فهو الأكثر انتشارا والأسهل حفظا و الأمتع للخاطر، ولذلك كان التركيز عليه كبيرا خاصة من ناحية اللفظ والمعنى ، وتختلف أهمية كل منهما (اللفظ والمعنى) من شاعر إلى شاعر، ومن ناقد إلى ناقد، ومن قارئ إلى قارئ، والأمر في أغلبه لا يخرج عن الانطباعية، إن لم نقل مزاجية، فالصراع قائم ولم ينته وسيظل، وهذا ما يجعلنا ندور في حلقة مفرغة لعدة أسباب منها: قد تجد الشاعر يتحدّث عن أهمية اللفظ نظريا وما ينسجه يختلف تماما وقد يكون العكس، وهكذا الأمر مع المعنى، فلا غنى للفظ عن المعنى ولا غنى للمعنى عن اللفظ، فالتكامل يحدث بمراعاة الأمرين معا،" فاللفظ يشمل الكلمة والجملة والأسلوب، والمعنى يشمل الخاطرة والفكرة والعاطفة. "[1] وهذا يجعلهما كالجسم والروح[2] كما قال ابن رشيق القيرواني " اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته. فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهُجْنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور – وما أشبه ذلك – من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب ..."[3] وهي نفس النظرة تقريبا كان عليها أستاذه القزاز لكن ليس بنفس التصريح المباشر هذا، فما تناوله في كتابه يدل على موقفه من قضية اللفظ والمعنى، فمبدأ الوسطية هو الغالب، بحكم أنه لم يغلب المعنى على اللفظ ولا اللفظ على المعنى، فلكل أمر أهميته، وما يصيب هذا يصيب ذاك من ضعف أو قوة.

وللوقوف أكثر عند رأي القزاز لابد من الوقوف على ما أورده من أمثلة حول قضية المعنى وقضية اللفظ في كتابه.

---

1 – عبده عبد العزيز قلقيلة : النقد الأدبي في المغرب العربي ، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1988 ، ج1 ، ص 367 .

2 - ينظر ابن رشيق القيرواني : العمدة ،ج1 ، ص 112

3 - المرجع نفسه ،ج1 ، ص 112 .

أ – المعنى :

كأخذهم على امرئ القيس، قوله: [1]

أغرّك منّي أنّ حبّك قاتلي

وأنّك مهما تأمري القلب يفعل

وإن تك قد ساءتك منّي خليقة

فسلّي ثــيابي من ثيابك تَنْسُل

" فقد ناقض في البيتين : فادّعى في أحدهما التّجلد ، وفي الثاني الاستسلام والطاعة " [2]

وهذه رؤية عرضها القزاز لبعض النقاد ولم يعقب، وترك قراءة ما يصبو إليه للقارئ، والملاحظ في كلا البيتين الاستسلام والطاعة ولا تناقض بينهما، لكن ما يهمنا هو توضيح رؤية القزاز حول هاته المسألة، واهتمامه في مقدمة كتابه بالمعنى لا يعني إهماله للفظ الذي تناوله بعد ذلك، فلا دخل لمسألة الترتيب بالأفضلية.

وبالعودة للمعاني المعيبات التي أخذت على بعض الشعراء كأخذهم على " قول طرفة:[3]

أسد غاب فإذا ما شربوا

وهبوا كل أمون وطِمِرْ

" قالوا: والبخيل في مثل هذه الحال، يفعل ما افتخر هذا به، فلا فضل له ولا فخر في هذا البيت، حتى يكون مثل قول عنترة:

فإذا شربت فإنّني مستهلك

عرضي، ومالي وافرٌ لم يكلم

فإذا صحوت فما أقصّر عن ندى

وكما علمت شمائلي وتكرمي

فأخبر أنه في حال صحوه يفعل ما يفعل في حال شربه .وبهذا يكمل الفخر ويعلو الذكر."[4]

---

[1] - القزاز القيرواني: ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 36 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 36 .
[3] - نفسه ، ص 36 .
[4] - نفسه ، ص 36 .

والملاحظ في هاته الأبيات التي عرضها القزاز أنه آثر المعنى العام للأبيات دون التركيز على الألفاظ في تفسيرها للمعاني، وهذا لا يعني تغليبه المعنى على اللفظ، فكما أسلفنا الذكر فالقزاز يتبع مبدأ التدرج في دراسة أي ظاهرة من أجل إيصال المغزى للمتزمتين من النّقاد الذين يرون العيب إلا في كل ما هو محدث؛ ثم بدأ القزاز في تقليص دائرة عيوب المعاني بارتباطها بالألفاظ وهذا يظهر في قول نابغة بني ذبيان، "وقد أنشده حسّان قوله:[1]

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ما صنعت شيئا: قلّلت أمركم، فقلت: ((لنا الجفنات))، والجفان أكثر، ((والغرّ)) والبيض أحسن، ((ويلمعن)) ويشرقن أجود، ((وبالضحى))، والدجى أبلغ، وقلت: ((أسيافنا)) والسيوف أكثر، وقلت: ((يقطرن)) ويسكبن أجود.[2] وكان بإمكان القزاز تبرير ما قيل، لكنه هنا بصدد الدفاع عن المحدثين وتبيين ما أخذ على القدامى برغم وجود تبرير لقول حسان – رضي الله عنه –، ومما يبدو " فإن النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو، بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه "[3]؛ وهذا ما يوضح أن القزاز يميل للإفراط والغلو بحجة أنه يعقب على كل بيت يجد له دليلا وقد ترك هذا البيت بالذات كما جاء على لسان النابغة دون زيادة أو نقصان، وهذا لا يعني أنه يرفض تصوير المشهد على حقيقته كما أورده حسان بن ثابت في بيته، لأن القزاز متسامح مع الشعراء ما دام شعرهم يقف على حجة؛ ولكن ما ورد هنا من باب التفضيل فقط .

ولنقف قليلا على ما أورده قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) حول بيت حسان هذا ... وسأكتفي بأخذ لفظين فقط للتوضيح:

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 37 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 37 .
[3] - قدامه بن جعفر: نقد الشعر ، ص 93 .

" فمن ذلك أن حسانا لم يرد بقوله ((الغر)) أن يجعل الجفان بيضا، فإذا قصر عن تصيير جميعها بيضا نقص ما أراده لكنه أراد بقوله ((الغر)) المشهورات، كما يقال: ((يوم أغر))، ((ويد غراء)) وليس يراد البياض في شيء من ذلك، بل يراد الشهرة والنباهة "[1].

" وأما قول النابغة في ((يلمعن بالضحى)) وأنّه لو قال ((بالدجى)) لكان أحسن من قوله ((بالضحى)) إذ كل شيء يلمع بالضحى، فهذا خلاف الحق وعكس الواجب، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور الشديد الضياء فأما الليل فأكثر الأشياء مما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه ... "[2].

وهناك تأويلات أخرى لبيت حسان فكل قارئ يترجم المعنى حسب زاويته، وهناك من يفضل الغلو وهناك من يفضل الاقتصار، وليس محالا أن يذهب القزاز إلى ما ذهب إليه قدامة في قوله: " إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: حسن الشعر أكذبه. "[3] مع أن القزاز لا يرفض الاقتصار ففي كتابه" ما يجوز للشاعر بالضرورة " العديد من الأمثلة التي تثبت ذلك، ولكن اقتصرنا على بيت حسان من باب الاختصار.

" وكقول بعض المحدثين: قصّر جرير في قوله:[4]

إنّ العيون التي في طرفها مرض

قتلننا ثم لم يحيينا قتلانا

فقال: ((في طرفها)) فأضاف الجمع إلى الواحد "[5] وهذا ما يدخل تحت باب " إفراد الضمير على معنى الجمع أو الجنس:... يعود الضمير في هذه الحالة على الجمع مفردا: إمّا لأن الجمع بمعنى المفرد، وإمّا لأنّ الضمير يعود على الجنس."[6] والطرف هو العين، فقد قال القزاز: كأنّه قال: إنّ العيون

[1] - قدامه بن جعفر : نقد الشعر ، ص 93 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 93 .
[3] - نفسه ، ص 94 .
[4] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 37 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 37 .
[6] - علي عبد الله حسين العنبكي : الحمل على المعنى في العربية ، ط1 ديوان الوقف السني ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد 2012 م ، ص 272 .

التي في عينها مرض "[1]، وهذا كثير الاستعمال في الشعر، وهو جائز الاستعمال في النثر كما أورده قدامة في كتابه (نقد الشعر) وقدّم له عدة أمثلة. وقال: ((قتلننا ثم لم يحيينا قتلانا)) فجاء بما ليس في العادات من الإحياء بعد القتل.[2] والقزاز يدرك معنى القتل هنا ولكنه أورد المثال من باب تبيين نظرة النقاد المحدثين وقراءاتهم للشعر، وعلى ما يبدو هذا عتاب لهم للنظرة القاصرة التي يحكمون بها على الشعر دون الإحاطة بفروع اللغة، ولذلك أدرج هذا المثال تحت باب " مثل قولهم في المعاني المعيبات " [3] وقد تناول المحدثين والقدامى في هذا الباب.

يقول القزاز: " وما هو في هذه العيوب إلاّ كما حدّثنا أبو عليّ الحسين بن إبراهيم الآمدي، قال: حدّثنا أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش، قال: أخبرنا محمد بن يزيد المبرّد، قال: تلاحم مسلم بن الوليد وأبو نواس، فقال مسلم: ما أعلم لك بيتا يخلو من سقطٍ. فقال أبو نواس: اذكر شيئا من ذلك .

قال: بل انشد أنت أيّ بيت شئت. فأنشده:

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا

وأملّه ديك الصّباح صياحا

فقال مسلم: قف عند هذا . لم أملّه ديك الصّباح، وهو يبشّره بالصّبوح، وهو الذي ارتاح إليه ؟ قال أبو نواس: فأنشدني أنت. فأنشده :

عاصى الشباب فراح غير مفنّد

وأقام بين عزيمة وتجلّد

فقال أبو نواس: ناقضت، ذكرت أنّه راح، والرواح لا يكون إلاّ بالانتقال من مكان إلى مكان، ثم قلت: ((وأقام بين عزيمة وتجلّد))، فجعلته منتقلا مقيما في حال وهذا منتقض."[4]

والملاحظ من خلال نقد الشاعرين أنهما قدما معان خاطئة لتركيب صحيح المعنى واللفظ.

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 37 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 37 .

[3] - نفسه ، ص 36 .

[4] - نفسه ، ص 38 – 39 .

قال أبو عباس: وكلا البيتين صحيح، ولكن من طلب عيبا وجده، ومن طلب مخرجا لم يفته."[1]

لقد عرض القزاز لكلام القدامى والمحدثين في هذا الباب، فبالإضافة إلى الإحاطة بفروع اللغة الواجب اكتسابها من طرف القارئ الناقد وجب " الحذر من التفسيرات الخاطئة المرتبطة بمرور الزمن "[2] ويقف هذا المبدأ على ركيزتين هما: " قراءة النص في سياق العصر الثقافي، ثم قراءته بالشكل الذي نقدر عليه في أيامنا بفضل المعارف المكتسبة آنذاك ."[3]
ولتوضيح هذا يمكننا أن نقدّم مثالا ورد في كتاب القزاز وهو ما أخذ عن رؤبة، قوله:[4]

أو فضة أو ذهب كبريت

" قالوا: سمع بالكبريت الأحمر ، فظن أنّه ذهب !"[5] .

إنّ عدم قراءة النص في سياق عصره الثقافي ترك بعض النقاد يرمون شطر البيت بالخطأ، مع عدم محاولة إيجاد مخرج لغياب المعارف المكتسبة للناقد مما يفقده الأهلية في ولوج العملية النقدية،" وليس كل من طلب مخرجا وجده "[6] كما ادعى أبو العباس، فالمخرج يحتاج إلى دليل دون اعتراض، ولو كان الاعتراض أقوى حجة فالأولى أن يتبع ، وهذا ما سار عليه القزاز، وفي تعقيبه حول هذا البيت قال: " وهذا أيضا له وجه، وذلك أن العرب تقول: ((هو أعز من الكبريت الأحمر، فتصفه بالحمرة وتصف الذهب بالحمرة، / فتقول: هو ذهب أحمر. فأراد بقوله: ((أو ذهب كبريت))، أي أحمر، فجعله قوله: كبريت، يؤدي عن أحمر."[7]

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 39 .
[2] - ينظر مارك أوجيه: الأنثربولوجيا ، ترجمة : جورج كتوره ، ط1 دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان 2008 ، ص 84 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 84 .
[4] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 44 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 44 .
[6] - ينظر نفسه ، ص 39 .
[7] - نفسه ، ص 44 .

وأخذ على المرّار العدوي، قوله في صفة النخل:[1]

كأنّ فروعها في ظل ريح

جوار بالذوائب ينتضينا

وهذا من العيوب فالنخل إذا تقارب نقص ثمره وهزل عوده، ومن المعلوم أن الفلاح عند غراسته للنخل" يجعل ما بين كل نخلة وأخرى أقله عشرة أمتار "[2]، " لأن النّخل إذا تباعد كان أجود له، وأصحّ لثمره "[3] ومن خلال التجربة التي قام بها صاحب كتاب: ((النخل في تاريخ العراق)) فقد تبين " أن النخل المتقارب لا يطرح إلا شيئا زهيدا"[4] وقدّم مثالا لذلك في قوله: " فلو فرضنا أن عندك فدانا وغرست فيه مائة نخلة، وفدانا آخر وغرست فيه خمسين نخلة، فباليقين أن الخمسين يعطون أكثر من ثمرة المائة."[5]

من أجل هذا أخذ على الشاعر العدويّ سوء المعنى رغم جمال الصورة.

وزيادة على ما تم ذكره فإن القزاز لا يرفض المعنى الذي هو على نحو غامض ويصعب على كثيـرين فهمه، بل ما قبله القـزاز رفضه بعض اللغويين ومن بينـــهم ابن جنـي؛ فمثلا تـحت عنوان: "وضع الكلام في غير موضعه"[6] كقول الشاعر:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاّ مُمَلَّكًا

أَبُو أمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ[7]

فحدث تقديم وتأخير في غير محله،" ذلك أن التقديم والتأخير في البيت لم يحقق غاية فنية، بل على النقيض من ذلك صار أشبه بغلالة كثيفة تغلف المعنى وتسمه بالتعقيد والغموض."[8] لكن القزاز لم يقف أمام البيت وقوف النحوي فقط بل تجاوزه إلى تفكير البلاغي الذي لا يقف عند حدود الشكل " باحثا عمّا يشعه هذا الأسلوب في معان، وما يرتبط به من دلالات يكون لها أثرها في فنية التعبير

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 45 .

[2] - عباس العزاوي : النخل في تاريخ العراق ، (د. ط) مطبعة أسعد ، بغداد 1962 ، ص 134 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 45 .

[4] - عباس العزاوي : النخل في تاريخ العراق ، ص 134 .

[5] - المرجع نفسه ، ص 134 .

[6] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 157

[7] - المصدر نفسه ، ص 157

[8] - ينظر حسن طبل : علم المعاني في الموروث البلاغي ، ط2 مكتبة الإيمان ، المنصورة ، مصر 2004 ص ، 124 .

وجماله "[1] والملاحظ في هذا البيت أنه " مجرد تكلف وعبث سطحي لا رصيد له في المعنى؛ لأنه حينئذ لا يكون وسيلة من وسائل التعبير بل ضربا من ضروب التعمية والإلغاز."[2] ولهذا السبب رفضه ابن جني رغم أنه يعلم تفسيره كما سيأتي ذكره في الفصل الثاني.

ب – اللفظ :

الملاحظ في كتاب القزاز أنه درس اللفظ من وجهين:

1 – اللفظ من خلال معناه:

وهذا الجانب متعلق بالمعاني فلا دخل للنحو والصرف في العملية النقدية، فهو يدرس المصطلح من الناحية البلاغية؛ ويراد باللفظ في هذا السياق " المدلولات الإفرادية أو ((المعاني المعجمية)) للألفاظ." [3] ولنضرب أمثلة على ذلك:

"قول ابن أحمر – وذكر امرأة –:[4]

لا تدر ما نسج اليرندج قبلها

ودِراسُ أعوصَ دارسٍ متخّدد

قالوا : ((فاليرندج)) جلد أسود لا ينسج." وهذه نظرة قاصرة من بعض النّقاد، فالشاعر هنا وظف المصطلح في سياق آخر ومن الحيف رميه بالخطأ، ولذلك عقّب القزاز على هذا بقوله:

" وقال من ردّ هذا: اليرندج؛ ضرب من الخفاف السّود.والنسج ههنا بمعنى المعالجة والعمل. يصف أنها لا تدري ما يعمل به النّاس ولا ما يعالجون به صنائعهم، ((وأعوص)) بمعنى عويص، ((ودارس)) بمعنى مدارس. أي هي لم تدارس الناس من العويص."[5] وهذا الكلام يأخذنا إلى الفكرة التي اعتمدها البلاغيون وهي: ((مطابقة الكلام لمقتضى الحال))[6]، والحال هنا بمعنى المقام.

---

[1] - حسن طبل : علم المعاني في الموروث البلاغي ، ص 123 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 124 .
[3] - ينظر نفسه ، ص 7 .
[4] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 47 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 47 .
[6] - حسن طبل : علم المعاني في الموروث البلاغي ، ص 12 .

ومن المعلوم أن " مصطلح الحال كان يرادف في أغلب استعمالاته لدى البلاغيين مصطلحا آخر هو المقام "[1]؛ فلا يمكن قراءة نص خارج مقامه وزمانه بمؤشرات الحاضر دون الرجوع إلى الثقافة السائدة آنذاك ووجود رصيد معرفي بالمعايير المتبعة في نقد الشعر قديمة وحديثة.

" وأخذ على حميد بن ثور، قوله: [2]

لمّا تخايلت الحمولُ حسبتُها

دوْماً بأيلةَ ناعما مَكْمُومَا

قالوا : فأخطأ لأنّ الدّوم: شجر المقل، وهو لا يكمّ وإنّما يكمّ النّخل؛ ومن يحتجّ لهذا يرويه ((نخلا)) "[3]. ولنقف قليلا عند مشكلة الرواية والتي كانت الواجهة الأبرز لظهور ((نقد النقد))، ومن هنا وجب على الناقد الإلمام بثقافة المنقود ولو نسبيا؛ فالرواية الثانية ((نخلا)) أصلح وأصدق في النقل من فيه الشاعر بحكم بيئته وثقافته. ولذلك استعرض القزاز للعيوب التي قيلت ونقيضها إن وُجد لغاية أرادها وقد بدأ بها نفسه وشهد بها تلاميذه ولمسناها في مؤلفه بأنّه" على وعي كامل باللسان العربي، وإلمام شامل باللهجات العربية القديمة الفصحى التي تداولتها القبائل العربية ما بين تميم والحجاز واليمن وغيرها."[4]

كما " عيب على الأعشى قوله: [5]

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني

شاوٍ مشلٌّ شلولٌ شلشلٌ شوِلُ

قالوا : فهذه الألفاظ كلها بمعنى واحد. وهذا عيب"[6]، ومن النقاد الذين يرون هذه النظرة – ابن قتيبة –[7] "وقال قوم هي مختلفة المعاني، فالمشل، السريع السوق، والشلول، الخفيف الذي يسرع في حوائجهم، والشلشل: الذكي، والشول: الرافع يده". [8] وكذلك فسّره ابن قتيبة في كتابه ((المعاني

---

[1] - حسن طبل : علم المعاني في الموروث البلاغي ، ص 12 .
[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 47 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 47 .
[4] - محمد مرتاض : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، ص 51 .
[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 48 .
[6] - المصدر نفسه ، ص 48 .
[7] - ينظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة 2006 ، ج1 ، ص256 .
[8] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 48 .

الكبير)) بخلاف كتاب الشعر والشعراء حين قال: " الشاوي الشّواء، المشل السائق الريع السوق، يقال: شللت الإبل، والشلول المسرع، والشلل الخفيف، وشول خفيف أيضا، يقال للميزان إذا خف أحد جانبيه قد شال ويقال الشول الذي يشول الشيء أي يحمله يقال أشلت وشلته ويروى: شمل أي طيب النفس والريح."[1]

2 – اللفظ من خلال البناء النحوي للجملة :

والمغزى من هذه الدراسة هو " النظر في الأسلوب الفني من حيث بنائه النحوي، أي من حيث ترتيب عناصره، والعلاقات الخاصة الماثلة بينها في هذا الترتيب، والكيفيات أو الأحوال (النحوية) التي تتعاورها: من تعريف أو تنكير، أو ذكر أو حذف، أو فصل أو وصل، أو تقييد أو إطلاق، أو ما إلى ذلك من أحوال وكيفيات ينظر إليها هذا العلم بوصفها تمثيلا لغويا لأدق خلجات النفس ومواجيد الشعور لدى الشاعر أو الأديب المبدع."[2]

يقول الشاعر:

قد كاد من طول البلى أن يمصحا [3]

نلاحظ هنا أن " الفعل (كاد) من أفعال المقاربة الناسخة للابتداء، وهو موضوع لدنو الخبر حصولا، والفعل المقرون به مقيد، ويعمل مثل (كان) لكن يخالفها في أمور منها:

– أن خبره يكون جملة فعلية مضارعية مجردة من (أن) غالبا ويمتنع تقديمه عليه اتفاقا".[4]

والشاهد في شطر البيت السابق الذكر هو دخول "((أن)) في جواب ((كاد)) والوجه أن لا تدخل إذا قلت: ((كاد زيد يقوم)) لأنّها وضعت للمقاربة."[5] لكن الشاعر قد تجاوز الممنوع لدى النحاة وغاص في فلسفة البلاغيين وقد سار في درب الذين " أجازوا إدخال ((أن)) معها وشبّهوها بـ ((عسى))."[6]

---

[1] - ابن قتيبة الدينوري : كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني ، ط1 دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان 1984 ، مج1 ، ص 379 .

[2] - حسن طبل : علم المعاني في الموروث البلاغي ، ص 7 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 156 .

[4] - محمد شوقي أمين و مصطفى حجازي : كتاب الألفاظ والأساليب ، ما نظرت فيه لجنة الأصول ولجنة الألفاظ والأساليب ، وعرض على مجلس المجمع ومؤتمره . من الدورة الخامسة والثلاثين إلى الدورة الحادية والأربعين ، مجمع اللغة العربية ، مصر (د. ت) ، ص 185 .

[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 156 .

[6] - المصدر نفسه ، ص 156 .

ولذلك أدخل أن في الجواب / وحقّها الحذف".[1]

ومن الغلط في الألفاظ، كما قال الشاعر: [2]

من يفعل الحسنات الله يشكرها

والشر بالشر عند الله مثلان

" أراد فالله يشكرها، وإنّما كانت الفاء واجبةً ها هنا لأنّ جواب الشّرط متى كان جملة أو فعلا مرفوعا لم يكن بدٌ من الفاء، لأنّها إنّما أتي بها لئلاّ يسلّط ما قبلها على ما بعدها، ألا ترى أنّك تقول ((إن تقمْ أقم)) فتجزم أقم بما تقدّم، ولو أدخلت الفاء عليها بطل جزمها، لا تقول: ((إنْ تَقُمْ فأقم)) فحذف الفاء مع الحاجة إليها لما ذكرنا من ضرورة الشعر."[3]

ومن الخلل التركيبي كما ورد في كتاب القزاز هو " تقديم ((ها)) التنبيه على بعض الكلام، كما قال الشاعر:

ونحن اقتسمنا المال نصفين بيننا

فقلت هذا لها ، ها وذا ليا [4]

والشاهد هنا هو " تقديم ((ها)) التنبيه على "[5] واو العطف؛ والتقدير: ((فقلت لها هذا وهذا ليا)) ، ففصل الهاء من ((هذا)) وحال بينها وبين ((ذا)) بالواو التي هي للعطف."[6]

والملاحظ كذلك في البيت أنه ينتمي إلى بحر الطويل، لكن عجز البيت يحتوي على خلل عروضي مما يستلزم أن روايته خاطئة أو أنه مجرد خطإ مطبعي لوجود كلمة حذفت مثل ((لهم)) فيستقيم الوزن فيصبح : ((فقلت لهم ...))؛ مع أن تقديم هاء التنبيه عن واو العطف كان لغرض وزني، كذلك ولا ننكر الغرض البلاغي والنحوي لمثل هكذا مسألة، وهذا البيت بالذات تناوله العديد من النحاة و اللّغويين وعلى رأسهم سيبويه.

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 156 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 119 .

[3] - السيرافي ، أبو سعيد الحسن بن عبد الله : ما يحتمل الشعر من الضرورة ، تح : عوض بن حمد القوزي ، ط2 دار المعارف ، مدينة نصر، القاهرة 1991 ، ص 135 – 136 .

[4] - - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 169 .

[5] - المصدر نفسه ، ص 169 .

[6] - نفسه ، ص 169 .

القديم والجديد :

"إن بروز هاتين القضيتين عند نقاد المغرب العربي لم يكن من قبيل المصادفة ولا البدعة، وإنّما كان ناتجا عن ذلك الاتصال الفكري الذي كان يتم عن طريق المعايشة أو التلاقي أحيانا"[1].

والقزاز القيرواني من بين هؤلاء الذين كانت لهم صولات وجولات في الحديث عن قضية القديم والجديد لما رأى من تطاول على الشعراء المولدين، لأن" النحاة وغيرهم من العلماء، يتعصبون على شعر من سموهم بالمولدين، ويفضلون القدماء عليهم، لغير سبب، إلا لقدمهم "[2].

ولهذا جاء كتاب القزاز ((ما يجوز للشاعر في الضرورة)) مدافعا عنهم، مبينا فضلهم من حيث النحو والصرف أو البلاغة بالحجة التي لا تقبل تفنيدا، وهذا ما يثبت أن القزاز كان ناقدا متخصصا بارعا في مجاله؛ وما الحكم الذي أطلقه (محمد مرتاض) في كتابه ((النقد الأدبي في المغرب العربي)) على أن القزاز "لم يكن ناقدا متخصصا على غرار كل من ابن شرف وابن رشيق والنهشلي، ولكنه كان نحويا بلاغيا فوجّه اهتمامه كلّه إلى ذينك اللونين ".[3] ليس حكما قاطعا وهذا مجرد رأي؛ فيكفيه أنه كان نحويا بلاغيا بالإضافة إلى انّه شاعر متمكن؛ أليس العمود الفقري للنقد النحو والبلاغة ؟ فمن خلال النحو ندرس التركيب ومن خلال البلاغة الأسلوب وبحكم أنه شاعر فهو بارع في خلق الصورة الشعرية وتوظيفها، وبهذا يكون قد أحاط بعناصر الإبداع؛ وكذلك لا يمكن إطلاق حكم نهائي بحكم أن أغلب مؤلفاته قد ضاعت مع أننا نستطيع أن نرتشف بعض معاييره النقدية من خلال كتابه.

وبالرجوع إلى موقف القزاز من قضية القديم والجديد فيظهر أنه " بعيد عن التعصب أو الذوبان في اتجاه معين "[4] فهو يدرك قيمة القديم وما دفاعه عن المحدثين إلا بسبب الهجوم الشرس الذي شنه" خصومهم الذين لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث في اللغة، والتّبحر في خصائصها؛ لأنّ شانئ هؤلاء الشعراء "[5] لو نظر بعين الحق لعلم أنّ ذلك لا يخرج إلا من وجهين: إما أن يكون ذلك جائزا لعلل تغيبت عنه، لم يبلغ النهاية من علمها، وهو كذلك، وإمّا وهمه الذي لعله أن ينبه عليه، أعاد نظره عنه

---

[1] - محمد مرتاض : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، ص 68 .

[2] - محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر – دراسة في الضرورة الشعرية – ، ط1 دار الشروق ، القاهر 1996 ، ص 43 .

[3] - محمد مرتاض : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، ص 78 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 79 .

[5] - نفسه ، ص 78.

إلى الصواب، تخطاه إلى ما لا مطعن فيه من الكلام، إذ كان غير معصوم من الخطإ، ولا ممنوع من الزلل". [1]

نفهم من خلال ما تقدم أن القزاز كان وسطيا في توجهه بحيث " لم يكن متعصبا للقديم ولم يكن ضد النزعة الجديدة في الشعر مادامت تقوم على حجة " [2] وما دفاعه عن المولدين أو المحدثين إلا لظلم قد طالهم من أشباه النّقاد لأسباب منها:

- " أن علماء اللغة والنحو والصرف على الخصوص كانوا متعصبين كثيرا للقديم وللقدماء لأنهم كانوا في حاجة إلى الشاهد الذي يساعدهم على تقنين قواعدهم النحوية والصرفية "[3] ولهذا نجدهم يرفضون كل مولد.
- جهل بعضهم معايير نقد الشعر فيسقطون آليات نقد النثر عليه.
- التعصب إلى قواعد نحوية محددة دون الإحاطة بأوجه الاختلاف.
- استحقار بعض النقاد شعراء زمانهم مهما بلغ إبداعهم لمرض في نفوسهم.
- ظهور عدد ممن يدعون النقد لا علاقة لهم باللغة العربية وآدابها.

ومن أجل هذا كان القزاز " يقف من المحدثين موقف رجل عالم متزن يزن الأمور بحكمة ويتكلم بخبرة ومعرفة."[4] فهو يدرك حقيقة أنها " قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره "[5]؛ ولهذا نجده يذود عن المولدين " فهم لم يرتكبوا أخطاء و أغلاطا وإنما هي ضرورات مسموحة لهم فهي في نظره بمثابة رخص جائزة لهم "[6].

كأن بالقزاز يقول لنا: " واجبنا اليوم أن نعيد بناء أنفسنا على ما بنيت عليه حضارتنا من دقة ((التذوق))، وأن يكون التذوق أساس عملنا الأدبي "[7]، ولا يمكن الحكم على أي عمل أدبي على أساس زمنه فكما أجاد القدامى أجاد المحدثون، ولا يجب تخطئة أي شاعر دون البحث في المعنى

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 23 . 24 .

[2] - ينظر بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص 188 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 189 .

[4] - نفسه ، ص 189 .

[5] - ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ج1 ، ص 82 . (وهذا القول لعبد الكريم النهشلي – ت405 هـ –)

[6] - بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص 188 .

[7] - محمود محمد شاكر : قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر ، القاهرة (د . ت) ، ص 59 .

القريب والبعيد للنسيج الشعري أو دون الإحاطة بلهجات العرب، كما يجب الوقوف على أصح الروايات وأسندها.

ومن مضارب المثل في مشكلة الرواية ما روي عن حذف الإلزاق، وهو ما أجازه الكوفيون كما "في قولهم: ((مررت بزيد)) فأجازوا ((مررت زيدا))، وأنشدوا:

تمرّون الدّيار ولمْ تعوجوا
كلامكم عليّ إذا حرام

يريدون: ((تمرّون بالديار)) وأنكر هذا سائر البصريين، وقالوا: لا يجوز في كلام ولا شعر؛ وقال محمد بن يزيد: قال عمارة بن بلال بن جرير: إنّما قال جدي:

مررتم بالدّيار ولمْ تعوجوا
كلامكم عليّ إذا حرام

فعلى هذا، ليس فيه اضطرار، ويصح ما قال البصريون لأنّ الفعل لا يصل إلى اسم إلاّ بالباء، ولا يوجد في كلام العرب بغير ذلك".[1]

لهذا أراد القزاز من النقاد عند قراءة أي كلمة " تسمّع الرّكز الخفيّ في جرسها ونبرها، ثم تولج الحسّ إلى كنهِ كلّ حرف في بنائها وتركيبها، بلمح متيقظ متلقّط بصير، حتى تنشأ في النفس صورة واضحة "[2]، فلا مكان للشكّ فيها، ويجب إسقاط هذا على الشعر قديمه وحديثه "فكل قديم حديث في زمانه وكل حديث سيصبح قديما عند مرور الزمن، ولا فضل لأحدهما على الآخر إلا بالجودة والرداءة ، وحسن التصوير والسبك لترك أثر في قارئه، فكم من قديم مبتذل، وكم من حديث تشرئب له الأعناق لروعته."[3]

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 102 . 103 .

[2] - محمود محمد شاكر : قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، ص 59 .

[3] - ينظر بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص 187 .

لغة الشعر:

من الصعب تحديد لغة الشعر بمفهوم واحد، فالبناء تحدده الموهبة ومدى التحكم في الأدوات، خاصة مع وجود تضارب في كثير من الإبداع بين الشعرية والنظم.

لكن ما يبهر القارئ هو أسلوب الشاعر ومدى براعته في خلق الصورة الشعرية، بطريقة يتركه منجذبا إليها، حتى ولو كان ناقما معارضا لفكرة المبدع. " ولو سألنا أنفسنا لماذا تنقاد اللّغة للشّاعر أكثر ممّا تنقاد لسواه ؟ لأجبنا بأنّ كنوز اللغة أشبه بدهاليز خفيّة دفينة تراكمت فوقها أتربة السّنين والقرون، فلن يستطيع العقل الإنساني أن يعثر على خفاياها بمبادرة واعية، وإنّما لا بد له من الاستبطان والإدراك باللمح الموهوب خلال نوع من الطفرة الشعرية، والشاعر هو الذي يقوم بتلك الطفرة، لأنّه يصبح حين تعتريه لجج الحالة الشّعرية مشحون الذهن بالموسيقى، غائصا في أعماق عدم الوعي بحيث تندفع اللّغة في عقله غير الواعي، فترفع إلى سطحه عشرات الكلمات المطموسة الأصداء ممّا رقد قرونا في الذهن الجماعي للأمّة وبعثته الصورة المائجة المتلاطمة للحالة الشعرية ."[1]

" إن لغة الشعر هي اللغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح. فالشعر هو: بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله."[2] و هذا الكلام يحيلنا إلى براعة الشاعر في سلخ الصورة الشعرية واستحضارها من الواقع أو الخيال، وتزيد روعة عندما يعمد إلى ربط المتناقضات بأسلوب بديع يجعل القارئ يشعر بمتعة القراءة، ويتقمص شخصية الشاعر ويعيش أجواء كتابته للقصيدة.

" هذا يعني أن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق".[3]

" في الشعر، يتعلق الأمر بتوضيح بعض خلجات النفس بطريقة جلية وبإعادة بناء معدل لها يمكن تلقيه من خلال جسد الكلمات "[4] لكن هذا الجسد يختلف في بنائه عن جسد النثر، بناء تفرضه الصورة الشعرية ووزن وموسيقى الشعر، وقد نلاحظ من خلال " الشواهد الشعرية أن الشعراء يخرجون على مستوى الاستعمال المطرد في اللغة دون أن تدعوهم إلى ذلك حاجة الوزن الشعري.

---

[1] - نازك الملائكة : سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، (د. ط) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2000 ، ص 11 .

[2] - أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ط3 دار العودة ، بيروت 1979 ، ص 125 - 126.

[3] - المرجع نفسه ، ص 126 .

[4] - جون كوين :بناء لغة الشعر ، ترجمة : أحمد درويش ، كتابات نقدية (سلسلة شهرية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة) ، القاهرة 1990 ، ص 34 .

بل يظهر من هذه الشواهد أنه لا علاقة – البتة – بين الضرورة الشعرية والوزن الشعري،"[1] وهذا ما سنحاول أن نتناوله في دراسة لغة الشعر عند القزاز.

فعندما تكلم القزاز عن لغة الشعر أخضعها لقيدين وهما: أ – قيد نحوي .ب – قيد بلاغي.

ويعتبر القيد النحوي أداة من أهم أدوات بناء اللغة، وبها يعرف القصد، وعليها كثر النقد، ورُمي الشعراء باللحن وفساد اللسان دون وجه، وهذا ما دفع بالقزاز للتركيز عليه.

أما القيد البلاغي فهو أساس اللغة ويزداد سحرا عندما يتقاطع مع الشعرية، وله معاييره؛ ورغم الاختلاف في دراسة وتحليل هذه المعايير إلا أنها تصب في حوض واحد وهذا هو سر البلاغة.

وسأحاول إن شاء الله أن أتتبع نظرة القزاز حول مفهوم لغة الشعر عنده من خلال ما تناثر في كتابه مقارنة بمن سبقه.

أ – القيد النحوي :

إن الكلام عن النحو مرتبط بالمعنى ، فباب المعنى النحو، فبه يعرف القصد والمرام، وبدون النحو يحل اللحن، واللحن يؤدي إلى فساد اللغة ، فلا لغة بلا معنى، ولذلك يعتبر النحو أول أداة من أدوات الإمساك بناصية اللغة.

والنحو: "علم يعرف به كيفية التركيب العربي صحة وسقاما، وكيفية ما يتعلق بالألفاظ من حيث وقوعها فيه، من حيث هو هو أوْ لا وقوعها فيه"[2]؛ وبما أن النحو يبحث في مستوى صحة التركيب وسلامته "[3] فإنه أكثر تعقيدا في الشعر بخلاف النثر بحكم أنه " يتناول ضرورة الشعر، لأنّها أيضا تبحث من حيث الصحة والسقام "[4] ولمعرفة الصحيح من الخطأ عند دراسة الضرورة الشعرية وجب الإحاطة بلهجات العرب المختلفة، لأنّ " عدم إطلاع النحاة على بعض اللهجات، كان – كذلك – من أسباب الحكم على بعض الاستعمالات بالشذوذ "[5] أو رمي صاحب الإبداع باللحن.

---

[1] - السيد إبراهيم محمد : الضرورة الشعرية – دراسة أسلوبية – ، ط3 دار الأندلس ، بيروت ، لبنان 1983 ، ص 61 .

[2] - محمد علي التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ط1 مكتبة لبنان – بيروت ، لبنان 1996 ، ص 23 .

[3] - محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر – دراسة في الضرورة الشعرية– ، ص 90 .

[4] - محمد علي التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ص 23 .

[5] - محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر – دراسة في الضرورة الشعرية – ، ص 84 .

ومن بين السلبيات " عدم إطلاع النحاة على بعض اللهجات أو سماعهم لها، وانفراد أحدهم برواية شيء لم يروه غيره، جعل بعضهم يتأول ما لم يسمعه أو ينسبه إلى الشذوذ."[1]

يقول الشاعر:

تواهق رجلاها يداها ورأسُه

لها قتب خلف الحقيبة رادف [2]

والشاهد هنا ((يداها)) والأصل أن يأتي ((يديها)) لأنه مفعول به، لكن يجوز في الشعر رفع الفاعل والمفعول به بحجة أنّ " كل واحد في المعنى فاعل بصاحبه "[3] وهذا جائز في الشعر كما أجازه البعض في غيره؛ ونظرة القزاز لا تختلف عن سيبويه في مثل هكذا حالات وهو الإعراب بالمعنى لا باللفظ؛ وهذا مثال على ما أورده سيبويه في كتابه (الكتاب) .

قال امرؤ القيس:[4]

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة

كفاني ولم أطلب قليلٌ من المال

فإنّما رفع لأنّه لم يجعل القليل مطلوبا، وإنّما كان المطلوب عنده الملك وجعل القليل كافيا، ولو لم يرد ذلك ونصب فسد المعنى."[5]

وبالرجوع إلى المثال الأول الذي أورده القزاز في كتابه، "فقد زعم قوم أن هذا لا يجوز، قالوا: هو فساد الإعراب، وقلب ما عليه الأصول، وقالوا: الرواية: ((تواهق رجلاها يديها)) ولا ضرورة ههنا تمنع من هذا الإعراب "[6]، ولكن كما سلف الذكر أن الشعراء قد يخرجون عن قواعد النحو الصرف دون أن تكون هناك ضرورة لذلك" [7].

---

[1] - محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر – دراسة في الضرورة الشعرية – ، ص 84 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 80 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 80 .

[4] - سيبويه : الكتاب ، تح : عبد السّلام محمّد هارون ،ط3 مكتبة الخانجي ، القاهرة 1988 م ، ج1 ، ص 79.

[5] - المرجع نفسه ، ص 79 .

[6] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 80 .

[7] – ينظر السيد إبراهيم محمد : الضرورة الشعرية – دراسة أسلوبية – ، ص 61 .

ومما يجوز رفع الاسم بتأويل معنى في الكلام، مثل قول الشاعر:[1]

لِيُبْكَ يَزِيدُ ضارعٌ لخصومه

ومختبط ممّا تطيح الطّوائح

" لما قال: ليُبْك يزيدُ، كان فيه معنى ليَبْك يزيدَ[2]، " علم أن له باكيا، فكأنّه قال: ((يبكيه ضارعٌ لخصومه ومختبطٌ))[3].

" وقد زعم قوم أنّ هذا جائز في الكلام، وأنّ منه قوله جلّ وعز: ﴿وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِكَثِيرٍ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ قَتْلَ أَوْلَادِهِمْ شُرَكَاؤُهُمْ ﴾[4]، قالوا: ((فالشركاء)) مرفوعون بالمعنى، أي زيّنه شركاؤهم."[5] وهناك قراءات عديدة لهذه الآية ومنها " قراءة ابن عامر وهو من السبعة: ﴿وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِكَثِيرٍ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ قَتْلُ أَوْلَادَهِمْ شُرَكَائِهِمْ ﴾ فأصبح لفظ ((قتلُ على قراءة ابن عامر مصدر مضاف وشركائهم مضافة إلى ((قتل)) من إضافة المصدر إلى فاعله، وأولادهم مفعوله، وفصل به بين المضاف والمضاف إليه "[6]، والفصل بين المضاف والمضاف إليه جدلية قائمة بذاتها لا يسعنا المقام لذكرها الآن في هذا البحث.

إنّ اعتبار " اللغة كلها على اختلاف لهجاتها وحدة واحدة، دون التفريق بين لهجة وأخرى أثناء وضع القواعد، والاعتماد على القياس بشكل كبير في النحو في ظل لغة واحدة متعددة المشارب، أدى إلى خلط مستويات الكلام"[7]، مما صعب العملية النقدية للشعر وأربك النقاد المحدثين.

والملاحظ " أنّ الخلط بين مستويات اللغة في التقعيد دون النظر إلى الشعر على أنّه مستوى معين ينفرد بخصائص تركيبية مميزة، لاختلاف ظروف صياغته، ونسقه، هي التي تجعل الضرورة الشعرية مظهرا من مظاهر معيارية القاعدة".[8]

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 144 .
[2] - سيبويه : الكتاب ، ج1 ، ص 288 .
[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 144 . وانظر الكتاب ، سيبويه ، ج1 ، ص 288 .
[4] - الأنعام ، الآية 137 .
[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 144
[6] - محي الدين الدرويش : إعراب القرآن الكريم وبيانه ، ط3 دار الإرشاد ، حمص ، سورية ، 1992 ، ص 239 .
[7] - ينظر محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر – دراسة في الضرورة الشعرية – ، ص 85 . 86 .
[8] - المرجع نفسه ، ص 86 .

وممّا ورد في كتاب سيبويه من حمل الإعراب على المعنى؛ – وهو ما يوافق ما أورده القزاز من أمثلة في كتابه –؛ قول الشاعر " عبد العزيز الكلاّبي:

جدنا الصالحين لهم جزاءٌ

جنّات وعيناً سلسبيلا

لأنّ الوِجدان مشتمل في المعنى على الجزاء، فحمل الآخِرَ على المعنى. ولو نصب الجزاء لجاز"[1]

"وممّا يجوز على قول قوم من النحويين، حذف الإعراب إذا احتاج الشاعر إلى ذلك ؛ وهذا لا يكاد يجوز عند أكثرهم في كلام ولا شعر."[2] وأنشد من أجازه:

إذا اعوججن قلت صاحبْ قوم

بالدَّوِّ أمثالَ الّسفين العوّمِ

فقال: ((صاحبْ)) ولم يعرب.[3] وهذا جائز عند القزاز وهو من أقبحها بحكم أنه أردف جملة ((وهذا لا يكاد يجوز عند أكثرهم في كلام ولا شعر))، لكن لا يمكن تخطئة الشاعر بحكم أن له سندا من كلام العرب "رغم أنه من أقبح الضرورة، ومن لا يرى هذا جائزا ينشد: ((قلت صاح قوم)) على الترخيم ".[4]

وبالرغم من "انفراد الشعر بخصائص معينة في التركيب "[5] إلا أن المتزمتين من أنصاف النقاد يتجاهلون هذه الخاصية لجهلهم أو تعصبهم أو لعداء يضمرونه لأسباب ينأى عنها الأدب.

من أجل هذا بادر القزاز إلى الدفاع عن المولدين من الشعراء بالحجة والدليل، خاصة في مجال النحو الذي كثر اللغط والغلط فيه دون الإحاطة بفروع اللغة.

---

1 - سيبويه : الكتاب ، ج1، ص 288 .

2 - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 104 .

3 - المصدر نفسه ، ص105 .

4 - نفسه ، ص 105 .

5 - محمد حماسة عبد اللطيف : دراسة في الضرورة الشعرية ، ص 86 .

أ – القيد البلاغي :

" البلاغة علم له قواعده، وفن له أصوله وأدواته، كما لكل علم فن. وهـــو ينقسم إلى ثــلاثة أركان أساسية:

- علم المعاني.
- علم البيان.
- علم البديع."[1]

يقول الجاحظ: " وكلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكل قد تكلّموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا."[2]

ويقول القزاز: " كلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض "[3]، نقرأ من خلال كلامه أنّ هناك امتدادا طبيعيا للفظ والمعنى ، رغم اختلاف البيئة واندثار كم هائل من الألفاظ التي كانت مستعملة في زمن مضى بفعل دخول الأعاجم أو بفعل عدم الاهتمام باللغة، أو لأسباب أخرى ... لكـن تبقى العبرة في خلق الصورة في هاته الألفاظ وإعطاء معنى مبتكر أو معنى تم التطرق إليه لكن بأسلوب مختلف أروع وأمتع.

1 – الشعر وعلم المعاني :

كما هو معلوم أنّ علم المعاني " هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، مع وفائه بغرض بلاغي يفهم ضمنا من السياق، وما يحيط به من القرائن، أو هو علم يبحث في الجملة بحيث تأتي معبرة عن المعنى المقصود.[4]

ولا يقتصر علم المعاني على المعنى فقط من خلال اسمه فهو متعلق باللفظ كذلك فيدرس اللفظ من خلال الكلمة المفردة ومن خلال موضعه في الجملة.

---

[1] - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1 دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان 2003 ، ص 4.
[2] - الجاحظ ، عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط7 مكتبة الخانجي ، القاهرة 1998 ، مج 1 ، ص 144 .
[3] - القزاز القيرواني ، ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 190 .
[4] - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 4 .

ومن سمات علم المعاني: التقديم والتّأخير وأثرهما في المعنى كقوله تعالى: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ [1]﴾، وقد تقدّم المفعول به على فعلين، وقد تمّ تقديم ما حقّه التّأخير لفائدة؛ وقد أفاد تقديم المفعول به أنّ العبادة مختصّة بالله، مقصورة عليه، ولو جاء في غير القرآن (نعبدك ونستعينك) لكانت العبادة لله ولغيره وكذا الاستعانة.[2] أمّا التّقديم الذي لا يحمل فائدة بلاغية فهو لا يجوز في غير الشّعر، ويأتي في الشّعر من باب صحّة الوزن والقافية، مثل قول الشّاعر:

جمعت وفحشا غيبة ونميمة

خصالا ثلاثا لست عنها بمرعوي[3]

والشّاهد هنا تقديم واو العطف على المعطوف، وإنّما يجوز هذا عند أكثرهم في المنصوب، ولا يجوز في المجرور عند جميعهم، ويقبح عندهم في المرفوع إذا قلنا: قام وزيدٌ عمرو.[4]

2 – الشعر وعلم البيان:

"البيان في اللّغة معناه: الظهور والوضوح والإفصاح وما بيّن به الشّيء من الدّلالة وغيرها، يقال: بان الشيء بيانا: اتضح فهو بيّن ... وأبنته: أوضحته، واستبان الشيء: ظهر."[5]

" أمّا البيان في اصطلاح البيانيين فهو: العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه".[6]

ويرتكز البيان على ثلاثة قواعد هي: (التّشبيه)، (الحقيقة والمجاز)، (الكناية)؛ ولم يهمل القزاز ومن كان قبله ومن جاء بعده علم البيان، فهو يتخلل إبداعاتهم ونقدهم، وتتفاوت لديهم قوّة البيان حسب طريقة " التعبير عن المعنى الواحد، فمثلا إذا أراد المتكلم أن يصف زيدا بالكرم؛ فله أن يسلك طريق الحقيقة، فيقول: زيد كريم، أو طريق التشبيه، فيقول: زيد كالبحر عطاء، وزيد كالبحر، وكأنّه البحر، وزيد بحر في العطاء، وزيد بحر، ونلاحظ اختلاف درجة المبالغة باختلاف نوع التّشبيه

---

[1] - الفاتحة ،الآية 5.

[2] - ينظر عبد الله بن كريد و أحمد حساني : المختار في القواعد والبلاغة والعروض – للسّنة الثّانية الثانوية – ، إشراف محمد العكي ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر (د . ت) ، ص 134 .

[3] - القزاز القيرواني ، ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 170.

[4] - المصدر نفسه ، ص 170 .

[5] - بسيوني عبد الفتاح فيود : علم البيان ، ط3 مؤسسة مختار للنشر والتّوزيع ، مدينة نصر ، القاهرة 2011 ، ص 13 .

[6] - المرجع نفسه ، ص 15 .

...، وله أن يسلك طريق الاستعارة التصريحية، فيقول: رأيت بحرا يفيض على النّاس، أو المكنيّة، فيقول : أمطرنا زيد بعطائه، أو يسلك طريق الكناية فيقول: زيد جبان الكلب، وكثير رماد القدر، والكرم بين برديه."[1]

3 – الشعر وعلم البديع :

البديع هو: " العلم الثالث من علوم البلاغة، فهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح الدلالة."[2]

"والبديع: المحدث العجيب. والبديع: المبدع. وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال."[3]

والبلاغيون قد أطلقوا كلمة (بديع) على فنون البلاغة ومسائلها، كما أطلقوا على تلك الفنون والمسائل كلمات: البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، وظلت كلمة "البديع" ترد مرادفة تلك المعاني، مرادا بها مسائل البلاغة وفنونها."[4]

ومن المعلوم " أنّ البلاغة لم تقسّم إلى علوم ثلاثة إلاّ في القرن السابع الهجري، وكانت مسائلها قبل ذلك، من طباق وجناس وتورية ومبالغة وتقسيم واستعارة وتشبيه وكناية ومشاكلة وتجريد، إلى آخر تلك الفنون، كان يطلق عليها جميعا اسم: البديع أو البيان أو الفصاحة أو البراعة، دون تمييز بينها."[5]

وبهذا يتضح أنّ السليقة عند القدامى تلعب دورا مهما في بناء الشعر من الناحية البلاغية وما كان في المشرق ينطبق على المغرب رغم التفاوت في الفصاحة بحكم البيئة وتأثير اللهجة العامية على سكان المغرب العربي، لكن هذا لم يمنعهم من البراعة في النسيج والتحكم في ناصية اللّغة بحكم التّوجه إلى حفظ القرآن وعلومه والرواية والدربة في فنون الشعر والنثر.

---

[1] - بسيوني عبد الفتاح فيود : علم البيان ، ص 16 .

[2] - بسيوني عبد الفتاح فيود : من بلاغة النظم القرآني ،ط1 مؤسسة مختار للنّشر والتوزيع ، مدينة نصر ، القاهرة 2010 ، ص 327 .

[3] - ابن منظور : لسان العرب ، ج 2 ، ص 37 . (مادة بدع)

[4] - بسيوني عبد الفتاح فيود : علم البديع ، ط3 مؤسسة مختار للنشر والتّوزيع ، مدينة نصر ، القاهرة 2011 ، ص 13 .

[5] - المرجع نفسه ، ص 13 .

لقد اهتم الشعراء المغاربة بعلوم البلاغة في بنائهم للقصيدة، ونجد البلاغة عندهم تعني: أنّ لكل مقام مقال، بحسب الزمان والمكان، وهم يشتركون في هذه الخاصية وهذا ما أقرّ به عبد الكريم النهشلي وابن رشيق الذي تأثر به وأخذ عنه، وما القزاز إلا امتداد لهذا الفكر.

الوزن والموسيقى :

"يقول النّقّاد إنّ العروض يقيس (الموسيقى الخارجية) للشعر، أمّا هذه (الموسيقى الداخلية) فإنّه يفشل في قياسها لأنها (قيم صوتية خفيّة) لا يمكنه ضبطها "[1] والحقيقة أنّ النّقاد المغاربة لا يجهلون الموسيقى الداخلية للكلام مع أن هناك اختلاف في الأصوات اللغوية بحكم نوعية اللغة واللهجات المختلفة لنفس اللغة، والمعروف عن المغرب العربي ومن بينهم القزاز كانوا يهتمون ويحفظون ويدرسون القراءات القرآنية بحكم التّخصّص وهذا على أساس التخصيص وليس التّعميم، "ومن المعلوم أنّ لكلّ كلام صوته الخاص الذي لا يتّحد مع صوت كلام آخر والذي يفضي بنا إلى هذا الجمال الموسيقي الغريب. "[2]

بالرغم أنّ العروض لا يقيس الموسيقى الدّاخلية لكنه يساهم في ضبطها ضبطا دقيقا من خلال جعل الكلمات تؤثر في بعضها البعض، وفي هذا السياق يقول ريتشاردز: ((الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثّر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن .ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التّوقّع زيادة كبرى. وعلاوة على ذلك فإنّ وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقّع حدوثه)).[3]

وقد قال ابن رشيق القيرواني: ((الوزن أعظم أركان حد الشّعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة)).[4]

فعندما نتكلم عن الوزن نتكلم عن خفايا لا يدركها إلا الشّاعر نفسه ولو طلبت منه التعبير عنها لعبّر تعبيرا بعيدا عن المنطق، لأن الوزن عند الشاعر كالروح يستحيل ترجمتها وحتى لو حاول ستبقى مجرد أضغاث أحلام لكن في اليقظة؛ وهنا لا نتكلّم عن الشّكل الخارجي للوزن وما يحمله من أوتاد وأسباب تحيلنا إلى بحور ندرك حقيقتها؛ يقول ابن رشيق: ((والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة

---

[1] - شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشّعر العربي ، ط11 دار المعارف ، القاهرة 1987 ، ص 78 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 78 .
[3] - أ. أ ريتشاردز : مبادئ النّقد الأدبي ، ترجمة مصطفى بدوي ، مطبعة مصر ، القاهرة 1963 ، ص 194 .
[4] - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ، ص 121 .



الأوزان وأسمائها وعللها لنبوّ ذوقه عن المزاحف منها والمستكره))[1]؛ وهذا المبدأ الذي سار عليه القزاز؛ ولكن ما قصدنا إليه تلك الحركية الداخلية التي تتولد عند الشاعر أثناء بناء القصيدة وفي لحظة تفجّر بركان اللغة داخله وهو نفسه يجهل منبعه! فتنشأ سلسلة تقيّد ما يبوح به ضمن نظام إيقاعي دقيق وهو ما نسميه الوزن، وهذا التّساؤل يتداخل مع تساؤل آخر وهو: عندما يريد الشاعر معالجة موضوع ما، هل الموضوع هو الذي يفرض الوزن أم الوزن هو الذي يسيّر الموضوع حسب إيقاعاته ؟.

حقيقة لا تختلف نظرة ابن رشيق عن نظرة العسكري حول هذا الموضوع فهم يرون أن الشاعر مستغن عن معرفة العروض والقافية، والشعراء يدركون حقيقة أنهم لا حول لهم ولا قوّة في اختيار الوزن وأنّ الشعر يصنع نفسه بنفسه بعد أن ينضج موضوع القصيدة وتختمر تجربتها، وعندما نتحدث عن الوزن وموضوع القصيدة فإنّنا نتحدّث عن أعقد القضايا النّقديّة التي بقيت بين مدّ وجزر، وهذا التجاذب بسبب اختلاف الرؤى لدى النّقاد والشعراء حسب التجربة وطبيعة كلّ فرد واختلاف المقامات والأزمنة. [2]

أمّا ابن طباطبا يدعو إلى اختيار الوزن وهذا في قوله: ((...والوزن الذي يسلس له القول عليه))[3]؛ فنجد القزاز يذكر الوزن ضمن عملية البناء، ولكن يهمله من جانب الاختيار بخلاف ابن طباطبا، باعتبار أن موضوع القصيدة هو الذي يحدد الوزن وليس الشاعر الذي يفرض الوزن على الموضوع، مع أنه يمكن فرض الوزن، لكن سيكتنف القصيدة التكلف، وقد يعتبر البعض هذا الكلام غريبا لكن من يخوض بحور الشعر ويطلع على أسرارها، ويكون له باع كبير في صناعة الشعر سيدرك حقيقة هذا القول.

لا غنى للمحدثين عن علم العروض " فالعروض هو العلم الذي يماز به مستقيم الشعر من منكسره ... أما موضوعه فالتفاعيل العروضية التي تتخذ مقياسا لمعرفة البحور والتمييز بين الأوزان وما يعرض لها من عوارض "[4]. لكن الوزن يخرج من دائرة الاختيار للمتمكن وصاحب الطبع والموهبة.

---

[1] - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ، ص 121.

[2] - ينظر يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ص 160 -161 .

[3] - ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص 11 .

[4] - جلال الحنفي : العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ،(د .ط) مطبعة العاني ، بغداد 1978 ، ص 22 .

الأكيد أنّ طبيعة الإنسان تميل إلى الوزن في الكلام، وصاحب الذوق الرفيع يمكنه التمييز رغم تراكم وتنوع الأصوات، "فمنذ وجد الشعر وجدت معه الأوزان، فالشاعر لا ينطق كلامه في لغة عادية، وإنّما ينطقه موزونا، وكأنّه يلبي فينا غريزتنا أو فطرتنا الأولى قبل أن تنشأ اللغات".[1]

ويقول ابن رشيق: ((الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو: المخمسات وما شاكلها. والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها؛ لنبوّ ذوقه عن المزاحف منها والمستكره، والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشأن))[2].

وبخصوص المخمسات وما شاكلها سواء كان اختلاف القوافي والأوزان عيبا فيها أم لا، فهي ليست محل جدل بحكم أنها "خارجة عن دوائر الشعر الحقيقية فقد ظلت القصيدة تحتفظ بنظامها القديم في وحدة أوزانها وقوافيها." [3]

وقد تناول القزاز علم العروض من خلال حديثه عن الضرورة الشعرية من الزيادة والنقصان أو التقديم والتأخير أو القلب والإبدال، وهذا من أجل أن يكون للشاعر حجة مما يضطر إليه؛ ليستقيم الوزن والقافية [4].

قال الشاعر:

حنّت نوار ولات هنّا حنّت
وبدا الذي كانت نوار أجنّت
لمّا رأت ماء السّلى مشروبا
والفرثَ يعصر في الإناء أرنّت

فنقص من قوله: ((لما رأت ماء السّلى مشروبا)) عن العروض الأولى،[5] لأنّ البيتين على بحر الكامل وجاءت العروض في البيت الثاني مقطوعة مضمرة؛ " والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع المتأخر

[1] - شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ط7 دار المعارف ، القاهرة 2004 ،ص 99 .
[2] - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1، ص 121 .
[3] - شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ص 103 .
[4] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 23 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 56 .

وتسكين الحرف الذي قبله ويلحق مستفعلن ومتفاعلن وفاعلن فتصير مستفعلْ ومتفاعلْ وفاعلْ وتنقل إلى مفعولن وفَعِلاتن وفِعْلنْ."[1]

والإضمار هو إسكان الحرف الثاني المتحرّك من الجزء المبدوء بسبب ثقيل ولا يدخل إلا متفاعلن.[2] ومن المعلوم أن بحر الكامل له ثلاث أعاريض وليس ما ذكره القزاز يدخل ضمن هذه الأعاريض ولكنه جاز بحكم أنّ علل الوزن تختلف في تأثيرها عن خلل الإعراب، ولذلك نجد القزاز غير متشدد في قضية الوزن وهي دعوة إلى التجديد؛ و هذا التساهل يشمل العروض والضرب فقط، فالعلل التي شملت الضرب تشمل العروض بحكم وجود ما يقابلها في أشعار العرب القدامى؛ وهو بعكس ما جرت عليه العادة عند المنظرين.

وفي باب صرف ما لا ينصرف، كقول الشاعر:

فليأتينك قصائدٌ وليركبن

جيش إليك قوادمَ الأكواد [3]

وقد ورد في كتاب ((ما يحتمل الشعر من الضرورة)) للسيرافي: ((**قوادمَ الأكوار**))[4]. والبيت من بحر الكامل وجاء لفظ ((قصائد)) منصرف وحقه أن لا يصرف لأنّه "اجتمعت فيه علّتان"[5] وفي حال عدم صرفه يحدث خلل في الوزن وهو حذف السابع الساكن في متفاعلن فتصبح متفاعل و" الكف هو الزحاف الذي يتعلق بحذف الحرف السابع ويدخل مفاعيلن وفاعلاتن ومفاعلتن ومستفع لن وفاع لا تن [6] ولا يدخل متفاعلن وهذا عيب من عيوب الوزن، لكن الشاعر إذا اضطر صرف ما لا ينصرف، فيقبل عيب النحو ولا يقبل عيب الوزن لأهمية الوزن في بناء القصيدة، وهناك من يصرفه لتمكن الأسماء في الإعراب ، فيكون قد ردّه إلى أصله "[7].

---

1 - محمّد بن أبي شنب : تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب ، (د. ط) دار فليتس ، الجزائر ، المدية 2009 ، ص 19 .

2 - المرجع نفسه ، ص 14 .

3 - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 60 .

4 - ينظر السيرافي : ما يحتمل الشعر من الضرورة ، ص 41 .

5 - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 60 .

6 - ينظر تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب ، محمّد بن أبي شنب ، ص 15 .

7 - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 60 .

" وقال الكسائي والفرّاء: يجوز صرف كلّ مالا ينصرف إلاّ ((أفعل منك)) نحو ((أفضل منك)) فإنّهما لا يجيزان صرفه في الشعر، وزعما أنّ ((من)) هي التي منعت من صرفه، وأبى أصحابنا البصريون ذلك ، فأجازوا صرفه، وذكروا أنّ العلة المانعة لصرف ((أفضل منك)) وزن الفعل، وأنّه صفة،فيصير بمنزلة ((أحمر)) فكما جاز صرف ((أحمر)) في الضرورة جاز صرفه [1].

والملاحظ في هذا البيت أنّه يجوز صرف ما لا ينصرف في الشعر إذا اضطرّ الشاعر لذلك لاستقامة وزن أو قافية، مع أنّنا نلاحظ صرف ما لا ينصرف في غير الشعر .

وممّا ورد في كتاب القزاز من جهة الحفاظ على الوزن ((إسكان المفتوح)) ..." وإن كان ذلك لا يجوز في الكلام، لأنّ العرب تسكن المضموم والمكسور، وتأبى إسكان المفتوح، إذا كان الفتح غير مستثقل، فيقولون في ((عضُد)) عضْد . وفي ((فخِذ)) فخْذ ؛ ولا يقولون في ((جمَل)) جمْل. وقد جاء في الشّعر إسكان المفتوح، وهو قول الشاعر ":[2]

وقالوا ترابيّ فقلت : صدقتمُ

أبي من تراب، خلْقه اللهُ، آدمُ

والبيت من بحر الطويل وجاءت فتحة لام ((خلقه)) مسكونة ليستقيم الوزن وزيادة على ذلك قام بتأخير لفظ ((آدم)) لسببين وهما:

- تصريع البيت: والهدف من التصريع إعطاء بعد جمالي لصدارة القصيدة وإحداث نغم موسيقي بالتقفية المتشابهة مما يؤنس السمع وتتشوق له النفس.

- التقديم والتأخير: وهذا من أجل الحفاظ على الوزن الذي بنيت عليه القصيدة كما لا يخفى أنّ لهذا التقديم والتأخير بعدا بلاغيا ويكفيك متعة أن تقف عند خلقه الله وبعد برهة تقول ((آدم)) لتدرك المغزى ؛ وهذا يخضع للذوق.

---

[1] - السيرافي : ما يحتمل الشعر من الضرورة ، ص 43 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 82 .

ولم يلزم القزاز الشاعر بمعرفة الوزن بخلاف ما ألزمه به من معرفة النحو، لأن سبيل الوزن النظم والنظم يخضع للذوق، ومبدأ النحو التعلم الذي تتم به معرفة علم القوافي، فلا يقع الشاعر في عيب من عيوبها، ويستطيع اختيار الحروف و الحركات اللازمة لها. وهي نفس النظرة التي توجد عند ابن سينان (ت 466 هـ) وهذا في قوله: ((ولست أوجب عليه – أي على الشاعر – المعرفة بها – أي الأوزان – لينظم بعلمه، فإنّ النظم مبني على الذوق ... وإنّما أريد له ما ذكرته من العروض، لأنّ الذوق ينبو عن بعض الزحافات، وهو جائز في العروض، وقد ورد للعرب مثله، فلولا علم العروض لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز، ويفتقر أيضا من العلم بالقوافي إلى معرفة الحروف والحركات التي يلزم إعادتها وما يصلح أن يكون رويا أو ردفا مما لا يصلح)).[1] غير أن ما يميز القزاز عن غيره أنّه متسامح مع الشعراء المحدثين لكن بعلمية تنبجس عن عبقرية فذة في بناء الشعر ونقده.

وخلاصة القول أنّ طبيعة التقطيع الصوتي طبيعي بحيث توصل كثير من المبتدئين إلى وزن الشعر وهبيا لا كسبيا[2]، لأن دماغ الإنسان معدّ لبرمجة الإيقاع والموسيقي بشكل طبيعي دون تعلم، حتى وإن كان لا يدرك حقيقة الإشارات والرموز التي وضعت لتيسيير هذا العلم، فتبقى الأذن المدرسة الأولى لناظم الشعر ، ولذلك توجه القزاز توجها علميا لم هو أهم من علم العروض ألا وهو علم النحو، بحكم أن الموهبة هي الكفيل الأكبر لكسب هذا العلم، مع أنّ تعلمه يزيد من متانة النسيج وإدراك الزحافات والعلل.

ونستنتج من خلال ما استقصيناه من خلال كتاب القزّاز أنّ نظرته للوزن والموسيقى لا تختلف عن نظرة تلميذه ابن رشيق، ولو صرّح بخلاف هذا لتكلّم عنه تلامذته أو بان وظهر من خلال مؤلّفه لكن القزاز شاعر متمكّن تجاوز هذا الموضوع كما تجاوزه غيره من كبار الشّعراء لأنّه ليس بيت القصيد، فهناك ما هو أهم وقد سبق ذكره.

---

[1] - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تح:عبد المتعال الصعيدي ، (د. ط) مكتبة صبيح ، القاهرة 1952م، ص 342 .

[2] - عز الدين التنوخي : إحياء العروض ، (د. ط) المطبعة الهاشمية بدمشق ، دمشق 1946 ، ص 19 .

الفصل الثاني

الضرورة الشعرية : الماهية والأنواع

المبحث الأول

مفهوم الضرورة الشعرية عند اللغويين والنحويين :

- مفهوم الضرورة لغة واصطلاحا .
- الضرورة عند سيبويه .
- الضرورة عند الأخفش .
- الضرورة عند ابن جني .
- الضرورة بين البصريين والكوفيين .

• مفهوم الضرورة الشعرية لغة واصطلاحا :

الضرورة لغة :

"الضّرورة اسم لمصدر الاضطرار، تقول :حملتني الضّرورة على كذا وكذا. وقد اضطُرَّ فلان إلى كذا وكذا ."[1] وقد جاءت الضرورة في لسان العرب بمعنى ((أُلْجِئَ)) و ((ضُيِّقَ عليه))."[2]

والاضطرار: الاحتياج إلى الشيء. واضطرَّهُ إليه: أحوجه وألْجأه، فاضطُرَّ، بضم الطاء، والاسمُ : الضُّرَّةُ، والضّرورة: الحاجة، كالضّارُورَةِ والضّارورِ و الضّارُوراء.[3]

الضرورة اصطلاحا :

إن الحديث عن مفهوم الضرورة متشعب ولا يقف على مفهوم واحد، وهنا أتحدث عن مفهوم الضرورة الشعرية ولا أقصد الضرورة كمصطلح منفرد عن الشعرية، ولكن سأقف عند خلاصة المفاهيم التي جمعها كل من " مجدي وهبه " و " كامل المهندس " في معجمهما " معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، على أنّ الضرورة الشعرية : " هي رخص منحت للشّعراء كي يخرجوا بها عن بعض قواعد اللغة ، لا قواعد الوزن والقافية ، عندما تَعْرِضُ لهم كلمة لا يؤدِّي معناها في موقعها سواها".[4]

وفي الحقيقة أرى أن هذا المفهوم غير جامع لمفهوم الضرورة الشعرية لسببين :

أ – اعتماد مصطلح رخصة، وجميع النحاة واللغويين يربطون هذا المصطلح بالشعر، ولا ضير في ذلك ولكن من الخطأ إهمال مصطلح الشذوذ في الشعر، وهذا المصطلح يسنده الكثير إلى النثر، مع أني أراه يختص بالاثنين . لأن الضرورة ليست خطأ بالضرورة .

ب – ربط الضرورة الشعرية بالخروج عن قواعد اللغة ونفي قواعد الوزن والقافية، وهذا في نظري غير صحيح، فقد تدخل الضرورة في الزحافات والعلل، فيطرأ تغيير على التفعيلة بغير ما أُتفق عليه، أو جرت عليه العادة، وحجة الشاعر في ذلك أن الصورة التي تم بناؤها لا تقبل تركيبا آخر غير هذا التركيب، وأي تركيب مخالف يفقد المعنى بريقه وبلاغته .

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب ، مج9 ، ص 33 .(مادة ضرر)

[2] - ينظر المرجع نفسه ، ص 33.

[3] – الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، تح : مجدي فتحي السّيد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة – مصر (د . ت) ، ج2 ، ص 84 .

[4] - مجدي وهبه و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط2 مكتبة لبنان ، بيروت 1984 ، ص 230 .

زيادة على ذلك فيما يخص القافية وأعني هنا بالتحديد حرف الروي، فقد نجد بعض القصائد تنتهي بحروف تختلف عن بعضها في البناء ولكن تتقارب مع بعضها في النطق مثل: ((السين والصاد)) و ((الضاد والظاء))، ولا أقصد بها كحروف مستقلة ولكن ضمن كلمات.

في حقيقة الأمر أنّ الضرورة الشعرية لا تقف عند مفهوم واحد، وهي تختلف عند علماء العربية من نحاة ولغويين ، وباعتبار أنني أسعى لتحديد مفهوم الضرورة الشعرية عند القزاز القيرواني وجب الوقوف على المفهوم الصحيح، لذلك يلزم التطرق إلى كبار العلماء الذين كانت لهم السابقة في دراسة هذه الظاهرة ؛ لرصد أوجه الاختلاف والاتفاق مع ما عرضه القزاز في كتابه ((ما يجوز للشاعر في الضرورة))، ولا يمكنني إبداء آراء كل العلماء، فالبحث لا يتسع لذلك، ولكن سأكتفي ببعضهم وعلى رأسهم صاحب كتاب الكتاب (سيبويه) .

أ – سيبويه (ت179 هـ) :

"لم يصرح سيبويه بتعريف محدّد للضّرورة، بل إن لفظ الضرورة بذاته لم يجر له في كتابه، وقد فهم بعض شُرَّاح كتاب سيبويه ودارسيه رأيه في الضرورة من خلال تناوله لبعض المسائل" [1]، وقد لا نقف عند مفهوم محدّد للضرورة عند سيبويه، فالشّرّاح يختلفون من شارح إلى آخر، خاصة في مسألة الضرورة، فليس النحوي الشاعر كغيره من النحويين، وهذا ما سنلاحظه من خلال ما تطرق إليه سيبويه في كتابه، والذي أورده في " هذا باب ما يحتمل الشعر "[2]، وباب " ما رخّمت الشعراء في غير النّداء اضطرارا " [3]، وباب " ما يجوز في الشعر من إيَّا ولا يجوز في الكلام "[4]، مع العلم أن سيبويه لم يتناول الضرورة في باب مستقل بذاته، فبالإضافة إلى هاته الأبواب الثلاثة، فقد تناول الضرورة في عدة مواقف من كتابه دون ذكر مباشر كعبارة: ما يجوز في الشعر، أو ما ورد على لسان الشعراء ....إلخ، أو كل ما يحمل في طياته هذا المعنى؛ وهي نفس الطريقة التي اتبعها القزاز في كتابه ، زيادة على ذلك وجود كثير من الأمثلة التي أوردها سيبويه في كتابه، استعملها القزاز مع الشرح نفسه، مع زيادة

---

[1] - مباركة خمقاني : التحريف اللغوي في الشعر العربي القديم (رسالة دكتوراه)، إشراف : أحمد جلايلي ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2011-2012 ، ص 205 .

[2] - سيبويه : الكتاب ، ج1 ، ص 26.

[3] - المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 269 .

[4] - نفسه ، ج 2 ، ص 362.

في التحليل لبعض المسائل، مع أنّنا لا ننكر أنّ هناك اختلاف نوعا ما بين نظرة سيبويه للضرورة الشّعرية ونظرة القزاز، وعندما أقول نوعا ما بمعنى أن هناك ما يتفق فيه القزاز مع سيبويه، وهناك ما يختلف فيه . وبالمثال يتضح المقال ... :

- **الاتفاق :**

في باب " ... ما يحتمل الشعر "[1] من كتاب الكتاب لسيبويه، نجد نفس الأمثلة ونفس الرؤية الموجودة في كتاب " ما يجوز للشاعر في الضرورة "، للقزّاز القيرواني، تحت عنوان: " حذف الياء من غير تنوين " [2] وتحت هذا العنوان يقول القزاز: " وممّا يجوز له أنّ الياء تحذف مع التنوين في قولك: ((قاض وجوار)) وللشّاعر أن يحذفها مع غير تنوين، كأنه يتوهّم أنّ ذلك الحذف أصل فيها".[3]

ويقول سيبويه:" اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما ينصرف، يشبّهونه بما ينصرف من الأسماء، لأنّها أسماء كما أنها أسماء، وحذف ما لا يحذف، يشبهونه بما قد حُذف واستعمل محذوفا "[4]. وللتذكرة فقط: فإن نفس الشواهد عند كليهما

قال خفاف بن ندبة [السُّلميّ] :[5]

كَنَوَاحِ رِيش حَمَامَة نجديّة
وَمَسَحْت اللِّثَّتَيْن عَصْف الإثْمِدِ [6]

---

[1] - سيبويه : الكتاب ، ج 1 ، ص 26 .
[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 109. 110 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 109 .
[4] - سيبويه : الكتاب ، ج 1 ، ص 26.
[5] - المرجع نفسه ، ج1 ، ص 27 .
[6] - ينظر نفسه ، ج 1 ص 27 . وينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 109 .

والشاهد في هذا البيت لفظ ((كنواحِ)) " فحذف « الياء » وليس موضع تنوين؛ وكان الوجهُ أن يقول: ((كنواحي ريش حمامة نجديّة)) لأنّه مضاف لا يدخله التّنوين .[1]

والمثال والرؤية متطابقة بين العالمين في هذا الشاهد وفي عدة شواهد أخرى، مع العلم أن الشواهد الشعرية التي عرضها سيبويه في كتابه والتي نقلها عنه القزاز وأوردها في كتابه تحمل نفس التّوجه ونفس الرّأي وكأنهما شخص واحد .

فمثلا في باب " ... ما رخّمت الشّعراء في غير النّداء اضطرارا "[2] وفي كتاب القزّاز تحت عنوان " التّرخيم في غير النّداء "[3] "والترخيم هو حذف آخر الاسم المنادى في النداء تخفيفا، وله موضعان:

أ – الأسماء المختومة بتاء التأنيث، علما كانت أو غير علم .

ب – الأعلام المذكرة والمؤنثة الزائدة على ثلاثة أحرف بشرط أن تكون غير مركبة "[4].

يقول " ابن حبناء التميمي":[5]

إنّ ابن حارِثَ إنْ أشتقْ لرؤيته

أو أمتدحْه فإِنَّ النّاس قد علموا [6]

وباعتبار أن " النّداء باب حذف واستخفاف، فجاز التّرخيم فيه لأنه حذف من الاسم، وليس كذا غيره من الكلام؛ ولكنّ الشّاعر إذا اضطرّ جاز له ذلك في غير النّداء "[7] وبيت (حبناء التميمي) مثال على ذلك، فهو " يريد ((حارثة)) فرخّم في غير النّداء.[8]

وفي هذا المجال يقول سيبويه: "واعلم أنّ التّرخيم لا يكون إلاّ في النّداء إلاّ أن يضطرّ شاعر".[9]

[1] - القزاز القيرواني: ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 110

[2] - سيبويه : الكتاب ، ج 2 ، ص 269 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 110 .

[4] - مصطفى محمود الأزهري : تيسير قواعد النحو للمبتدئين ، ط1 مكتبة عباد الرحمان ، مصر 2004م ، ص 287 .

[5] - سيبويه : الكتاب ، ج 2 ، ص 271 .

[6] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 110 .

[7] - المصدر نفسه ، ص 110 .

[8] - نفسه ، ص 111 .

[9] - سيبويه : الكتاب ، ج2 ، ص 239 .

وعند التدقيق فيما قاله القزاز: ((ولكنّ الشّاعر إذا اضطرّ ...))؛ وقول سيبويه: ((... إلاّ أن يضطرّ شاعر))؛ نلاحظ "أن الضرورة عند سيبويه مقصورة على الشعر، يأتي بها الشاعر لاستقامة الوزن، وسلامة القافية "[1] وهذا ما سار عليه القزاز في كتابه .

زيادة على ذلك يقول سيبويه في كتابه: " وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا"[2] ويقول القزاز: "... لو قصدت إلى ذلك وذكرت كل ما أخذ على الشعراء في كل فن لعظم ما أردت تقليله، وصعب ما قصدت تسهيله، وبعد ما أملت تقريبه... "[3]؛ فهو نفس التفكير ونفس المنطق.

وقال سيبويه: " وليس شيء يضطرون إليه؛ إلا وهم يحاولون به وجها " [4]

ويقول القزاز: " فليس للنّاظر في الأصول، مع تأخّره عن الإحاطة بسائر الفروع، الهجوم على ما لعلّه جائز عند المتقدّمين في العلم، الناظرين بعين الحق " [5] .

وهما يتفقان أيما اتفاق في هذا والاختلاف الواقع بينهما سوف نعرضه في أوجه الاختلاف بإذن الله.

ومن الأسس التي تتشابه فيها رؤية القزاز وسيبويه:

-" الشاعر حين يضطر إلى تركيب ما، يُنِيبُ بِنية مناب بِنية، مع مراعاة المشابهة في التركيب أو الصيغة أو المعنى "[6] والمثال الذي سنعرضه موجود في الكتابين بنفس الرؤية.

---

[1] - فلفل محمد عبدو : ما لم يطرد في قواعد النّحو والصرف عند أعلام النّحاة حتى القرن السابع هجري (رسالة دكتوراه)، إشراف : عبد الحفيظ السطلي ، قسم اللغة العربية ، جامعة دمشق 1992 - 1993 م ، ص 160 . نقلا عن سامي عوض : مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع هجري ، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها ، جامعتي : سمنان – إيران ، تشرين – سوريا ، عدد 6 صيف 2011 ، ص 66 .

[2] - سيبويه : الكتاب ،ج 1 ، ص 32 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص 35 .

[4] - سيبويه : الكتاب ، ج 1، ص 32 .

[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص 24 .

[6] - سامي عوض : مفهوم الضرورة الشعرية عد أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع هجري ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعتي : سمنان – إيران ، تشرين – سوريا ، عدد 6 صيف 2011 م ، ص 62 .

لقد ورد في كتاب القزاز "ما يجوز للشاعر في الضرورة " تحت عنوان: " إدخال أن في جواب كاد "[1] وفي كتاب سيبويه تحت عنوان : " هذا باب آخر من أبواب إنّ" [2] حين قال:" وقد جاء في الشعر كاد أن يفعل ، شبهوه بعسى ."[3] ويقول القزاز : " وممّا يجوز له إدخال ((أن)) في جواب ((كاد)) والوجه أن لا تدخل إذا قلت : ((كاد زيد يقوم)) لأنّها وضعت للمقاربة، وقد أجازوا إدخال ((أن)) معها وشبهوها بـ ((عسى))[4] ونفس المثال الذي عرضه سيبويه عرضه القزاز وهو بيت (رؤبة) حين يقول :

قد كاد من طول البِلَى أن يمصحا[5]

- " قد تكون الضرورة عودة إلى أصل متروك "[6] وسأعرض في هذا المجال ما يجوز للشاعر في صرف ما لا ينصرف بردّه إلى أصله .

يقول القزاز: " اعلم أنّ كل اسم كان حقّه في الإعراب أن يكون منصرفا، ولكن منعت من الصرف أسماء لعلل فيها. فإذا اضطرّ شاعر جاز له صرف ما لا ينصرف، لأنّه يرده إلى أصله" [7]

وقد ذكر سيبويه في " باب ما يحتمل الشعر "[8] في قوله : وقد يبلغون بالمعتلّ الأصل فيقولون: رادِدٌ في رادّ ، وضننوا في ضنّوا [9]؛ ومن هذا قول قَعْنَبُ بن أمّ صاحب:

مهلا أعَاذِلَ قد جرَّبْت من خلقي

أنِّي أجود لأقوام وإن ضَنِنُوا[10]

---

1 - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 156 .

2 - سيبويه : الكتاب ، ج 3 ، ص 145 .

3 - المرجع نفسه ، ج3، ص 160 .

4 - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 156 .

5 - المصدر نفسه ، ص 156 . وانظر : سيبويه ، الكتاب ، ج 3 ، ص 158 .

6 - سامي عوض : مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع هجري ، ص 64 .

7 - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 60 .

8 - سيبويه : الكتاب ،ج 1 ، ص 26 .

9 - المرجع نفسه ،ج1 ، ص 29 .

10 - نفسه ، ج1 ، ص 29 .

وظهور التضعيف هنا كان ردّا للأصل وليس ضرورة كما فهمها محقق وشارح كتاب الكتاب لسيبويه " عبد السّلام محمد هارون " فلا يوجد محتم لهذا، لأنه يمكن للشاعر تركها على ما بدت عليه اللفظة أو ردها لأصلها وضرب البيت لا يحدث خللا عروضيا يخالف القاعدة؛ لأنه يحتمل وجهين، إما إتباع الأصل المتروك أو اعتماد اللفظ المستعمل .

- وقد تكون "على أنها التماس وجه من وجوه العلّة أو القياس" [1] ومثال على ذلك ما ورد في كتاب القزاز" ما يجوز للشاعر في الضرورة "كأخذهم على أبي الطيب أحمد بن الحسين:

أحادٌ في سداسٍ في أحادٍ

لُيَيْلَتُنَا المنوطَةُ بِالتَّنادِي [2]

والشاهد في هذا البيت عدة كلمات وهي : ((أحاد)) و ((سداس)) و ((لييلتنا)) ولقد بيَّن القزاز مواضع الأخذ وسبب الأخذ وحجتهم في ذلك :

- "أنه صرف ((أحاد)) والعرب لا تعربه وإنما تجعله مبنيًّا
- "وقال : ((سداس)) والعرب لم تجاوز في العدد ((رباع))
- وقال : ((لييلتنا)) والعرب إذا صغّرت ((ليلة)) قالت : ((لُيَيْلِيَة))"[3]

وقد التمس القزاز وجها من وجوه العلة والقياس في هذا البيت، وهي الطريقة نفسها التي سلكها سيبويه في نظرته للضرورة، وبالرجوع قليلا إلى رد القزاز على الطاعنين في بيت المتنبي وردّ عليهم بالحجة والدليل؛ " فلمّا قال الشاعر: ((أحاد)) كان معناه واحد في ستة أم ستة في واحد. فهو معدول عن واحد، فليس فيه إلا علّة واحدة، فلذلك انصرف، كما أنّ ((طُوالا)) معدول عن ((طويل)) وهو معنى ((طويل)) فهو منصرف .[4]

وفي ردّه على لفظ ((سداس)) قال القزاز: " أنّ القياس لا يمنعه "؛ وفيما يتعلق بتصغير لفظ ((ليلة)) قال القزاز: "هذا تشعيثٌ " والتشعيث كما أورده المحقق في كتابه هو:

---

[1] - سامي عوض : مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع هجري ، ص 64 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 28 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 28 .

[4] - نفسه ، ص 29 .

((التفريق و البعثرة)). وهنا بمعنى التفريق بين الصيغ."[1] والتصغير قد يأتي على "اللفظ أو على المعنى "[2].

- **الاختلاف :**

قد أسلفنا الذكر أن القزاز يتفق مع سيبويه في أمور كثيرة وأخذ عنه وسار على منواله، لكن عندما يقول سيبويه: " ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها"[3]، ويقول أيضا:" اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما ينصرف، يشبّهونه بما ينصرف من الأسماء، لأنّها أسماء كما أنها أسماء، وحذف ما لا يحذف، يشبهونه بما قد حُذف واستعمل محذوفا "[4] فمن خلال كلامه يرى أن للشعر صنعة خاصة تختلف عن النثر، وبهذا سوف يكون البناء مختلفا .

فمن جانب يوافق القزاز سيبويه ومن جانب آخر يخالفه، ودليل ذلك ما أورده القزاز في كتابه فقد يضطر الشاعر إلى شيء لا يريد به وجها وقد عده القزاز عيبا من عيوب الشعر، وفي هذا الصدد لم يفصح القزاز عن ما لا يجوز للشاعر باعتبار أن الكتاب تناول ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ولكن أشار إليه في مقدمة الكتاب بتنبيه الشعراء وتحذيرهم حين قال: " ... وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله، ولا يستغني عن معرفته؛ ليكون له حجّة لما يقع في شعره مما يضطرّ إليه؛ من استقامة قافية، أو وزن بيت، أو إصلاح إعراب".[5] وهذا يحيلنا إلى المعنيين، معنى يجوز، ومعنى لا يجوز؛ ولكن القزاز اختصر كتابه في ما يجوز، لأن البحث في هذا المجال واسع وكبير، وقد قال:" ولو قصدت إلى ذلك، وذكرت كلّ ما أخذ على الشّعراء في كل فن، لعظم ما أردت تقليله، وصعب ما قصدت تسهيله." [6]

ويختلف القزاز عن سيبويه في أن سيبويه اعتبر الضرورة إلا في الشّعر، وعند القزاز تتجاوز الشعر إلى النثر، وهنا تخرج الضرورة من حيز الرخصة إلى حيز الشذوذ أو القاعدة، وكأنّ بالقزاز يسعى إلى قراءة ثانية للنّحو في ظل الشّعر، وهنا تبرز شخصية القزاز النحوي الشاعر؛

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 29 .
[2] - ينظر المصدر نفسه ، ص 30 .
[3] - سيبويه : الكتاب ، ج1 ، ص 32 .
[4] - المرجع نفسه ، ج 1 ، ص 26.
[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 23 .
[6] - المصدر نفسه ، ص 35 .

فتحت عنوان " حذف واو الجمع في الفعل" [1] وهذه حالة من الحالات يجوز للشاعر فيها حذف واو الجمع كما "في قولهم: ((ضربوا ودخلوا))، فيقولون: ((ضربُ ودخلُ))، وذلك من العرب من يجتزئ من الواو بالضمة" [2]، والشاهد هنا أن القزاز خرج من مجال الشعر ليستشهد بغير الشعر، ألا وهو القرآن الكريم، وموضع الاستشهاد في قوله تعالى: ﴿ سَنَدْعُ الزَّبَانِيّة 18﴾[3] وقوله عز وجل: ﴿ وَيَدْعُ الإنسانُ بِالشّرّ دُعَآءَهُ بالخير وَكَانَ الإنسان عَجُولاً 11﴾[4] كلمة ((ندعو)) فقال: " حملهم هذا على حذف واو الجمع والاجتزاء بالضمة أيضا "[5]، واعتبر سيبويه الاجتزاء ضرورة ولا يحتمل إلا في الشعر، لكن القزاز أوردها على أنها لغة من لغات العرب ولذلك تخرج من حيز الضرورة إلى حيز الشذوذ والقاعدة؛ وهذا باب يقودنا إلى مفهوم الضرورة عند القزاز؛ ولكن قبل تحديد مفهوم الضرورة عنده لابد من التطرق إلى مفهومها عند علماء آخرين تختلف نظرتهم عن سيبويه ويتداخل مفهوم الضرورة عندهم مع مفهومها عند القزاز، وأعني بهذا كلاّ من " أبي الحسن الأخفش (ت 211 هـ)" و " ابن جني (ت 392 هـ)

ب – أبو الحسن الأخفش (ت211 هـ):

لقد سلك الأخفش مسلكا مغايرا لسيبويه ولكثير من نحاة زمانه ومن سبقه، فهو " يقلل من وجود ما سمّاه النحاة ضرورة، لأنّه يبيح للشّعراء في كلامهم العادي ما لا يجوز عند غيرهم في الاضطرار بناء على أنّ ألسنتهم قد اعتادت الضرائر. [6] فالقزاز يوافق الأخفش من جانب ويخالفه من جانب آخر؛ ففي كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة تحت عنوان " حذف الفاء من جواب الجزاء " [7]

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 149 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 149 - 150 .
[3] - العلق ، الآية 18 .
[4] - الإسراء ، الآية 11.
[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 150 .
[6] - مباركة خمقاني : التحريف اللغوي في الشعر العربي القديم ، ص 206 .
[7] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 119 .



قال القزاز: وممّا يجوز له حذف الفاء من جواب الجزاء، كما أنشد سيبويه:[1]

من يفعل الحسناتِ اللهُ يشكرها

والشرّ بالشرّ عند الله مثلان

" أراد: ((فالله يشكرها))[2].

"وعن الأخفش أن ذلك واقع في النثر الفصيح [3]، وأنّ من قوله تعالى : ﴿ **إن ترك خيراً الوصيّة للوالدين** 180﴾[4]، وفي هذا الباب يقول ابن مالك : يجوز في النثر نادرا [5]، وهذا هو مفهوم القزّاز يوافق الأخفش على أنه واقع في النثر ولكن نادرا وبشروط، وهذا ما يثبته قول القزاز شرحه للبيت سالف الذكر والذي تمّ فيه حذف الفاء من جواب الجزاء، حين قال:" أراد: ((فالله يشكرها))، ولولا ذلك لفسد الكلام؛ لأنّ جواب الجزاء، لا بدّ أن يكون فعلا أو فاء، فلما اضطرّ جاز له حذف الفاء وهو يريدها.[6]؛ ولنضع خطين تحت جملة " لفسد الكلام "؛ فالقزاز هنا يرفض جملة وتفصيلا حذف الفعل والفاء من جواب الجزاء في غير الشعر، فالحذف يُخلّ بالمعنى، مع أنه لا ينكر دخول الضرورة في النثر والشعر معا، وما أورده في كتابه يبرهن على ذلك ؛ فالقزاز يعتمد التشديد في هاته المسألة وهو أقرب ما يكون لسيبويه؛ فالضرورة عند القزاز تختلف بين النثر والشعر، فالشعر يدخله الاضطرار من أجل استقامة قافية أو وزن بيت وهو بحدّ ذاته أقر بذلك، والنثر يدخله الاضطرار من باب البلاغة، مع أنه لم يصرح بذلك ولكن ما تضمنه كتابه يحيلنا إلى هذا المفهوم، والحديث حول البلاغة عند القزاز يحتاج إلى بحث مستقل بذاته، ومع ذلك سوف أتطرق إليها بين الحين والآخر، من اجل تحديد مفهومه العام حول مفهوم الشعر.

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 119 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 120 .

[3] - ابن هشام الأنصاري: مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب ، تح : محمّد محي الدين عبد الحميد ،دار الطلائع ، القاهرة 2009 ، ج1 ،ص 184.

[4] - البقرة ، الآية : 180 .

[5] - ابن هشام الأنصاري: مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب ، ص 184 .

[6] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 120 .

وبالرجوع إلى رأي الأخفش حول الضرورة، فالواضح "أنه كان يميل إلى جانب التّسامح وعدم التّشديد "[1]، وهذا ما يخالف مبدأ القزاز، فعندما تكلم القزاز عن ما يجوز للشاعر في الضرورة قال: " وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهلُه، ولا يستغني عن معرفته؛ ليكون له حجّة لما يقع في شعره مما يُضطرّ إليه.[2] قال: "ليكون له حجّة" فالاضطرار الذي لا تدعمه حجة نحوية أو صرفية أو بلاغية فهو من فساد الكلام.

ومن أجل توضيح رؤية الأخفش للضرورة مقارنة بالقزاز القيرواني، فلابد من عرض بعض المسائل المشتركة بينهما و تحديد موقفهما، مع أنني قمت بعرض الموقفين مسبقا ولكن أعيد الموقفين بأمثلة لتدعيم وتأكيد الحكم.

فتحت باب " مد المقصور " [3] عرض القزاز لرأيين مختلفين حول هاته المسألة، مع أنه لم يصرح مباشرة بالرأي الذي يميل إليه، ولكن ما تضمّنه الكلام يوحي بذلك؛ فيقول: " وممّا يجوز له [مد المقصور] عند الكوفيين، ولا يجوز عند البصريين، وحجّتهم في ذلك أنّك لا تخفف الشيء بالحذف منه، وليس لك أن تزيد فيه ما ليس منه؛ فلذلك جاز عندهم قصر الممدود، لأنّك تحذف منه ما تخففه به، ولم يجز مدّ المقصور لأنّك تزيد فيه ما ليس منه[4]."؛ ومع أنّ الأخفش من البصريين إلا أنه وافق الكوفيين في مدّ المقصور[5]، و القزاز في هذا أقرب إلى البصريين لكنه لا ينكر مدّ المقصور للضرورة، لكن في الشّعر؛ وكما أسلفنا الذكر فالقزاز لم يعمد إلى التفصيل وإلاّ لكان كتاب " ما يجوز للشاعر في الضرورة " أجزاء لا حدود لها وليس كتابا واحدا، يختصر المغزى لإيصال المعنى.

وأما بخصوص الحجة حول ميل القزاز إلى البصريين في هذه المسألة، مع أنه لا ينكر على الكوفيين ذلك؛ أنّه قام بالإتيان بحجة البصريين مع نوع من التفصيل والتحليل بخلاف ما جاء به الكوفيون، واكتفى بالقول: " وأنشد من أجاز مدّ المقصور "[6] دون نفي أو تأكيد، والتّأكيد

---

[1] - مباركة خمقاني : التحريف اللغوي في الشعر العربي القديم ، ص 207
[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 23 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 99 .
[4] - نفسه ، ص 99 .
[5] - ينظر الأنبا ري أبو البركات عبد الرحمان بن محمّد بن عبد الله : الإنصاف في مسائل الخلاف ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ،(د .ط) دار الطلائع ، القاهرة 2009 ، ج1 ، ص 259 .
[6] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 99 .

أقرب مع التقيد بشروط ، ولكن لم نستطع تحديد هذه الشروط لضياع أغلب مؤلفاته، فالقصد واضح ولكن حصر القصد هو الصعب فهو يحتاج إلى التأويل وربط النتائج بالمقدمات والنتائج والمقدمات عند القزاز تقف على مفاهيم مفتوحة في أغلب الأحيان ممّا يصعّب عملية التّأويل ولعرض كل ما يُؤَوّل يلزمنا بحث خاص، وهذا ما لا يمكننا الإحاطة به في هذا البحث ولكن سأقف عند بعض الجزئيات التي تفيدني في بحثي.

وخلاصة القول أن الأخفش " يجيز للشعراء في الكلام ما يجوز لهم في الشعر فلا تكاد توجد ضرورة في رأيه "[1] وهذا ما يجيزه القزاز ولكن بشروط.

ج – ابن جني (ت392 هـ):

يقول ابن جني في باب " هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب أو لا ؟"[2]:

سألت أبا عليّ – رحمه الله – عن هذا فقال: كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضّرورة لهم أجازته لنا، وما حظرته عليهم حظرته علينا.[3]

فمن خلال هذا الكلام يبدو نظرة ابن جني للضّرورة تتداخل مع نظرة القزاز بشكل كبير، ومن أجل إثبات هذا لابد من عرض وتفصيل لبعض المعايير المعتمدة عند كليهما لتوضيح الرؤية، إن كانت متشابهة أو متقاربة أو مختلفة.

وسأقوم بعرض لمثال يشترك في وضعه كلّ من ابن جني و القزاز في كتابيهما، وقد ورد عند ابن جني في كتاب الخصائص تحت باب " هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب أو لا ؟ "[4] ، وفي كتاب سيبويه " ما يجوز للشاعر في الضرورة " تحت عنوان " أن يجرى المعتل من الأفعال مجرى السّالم "[5] ... المثال هو:

[1] - مباركة خمقاني : التحريف اللغوي في الشعر العربي القديم ، ص 207

[2] - ابن جني : الخصائص ، تح : الشربيني شريدة ، دار الحديث ، القاهرة ، 2008 م ، ج1 ، ص 394 .

[3] - المرجع نفسه ،ج1 ، ص 394 .

[4] - نفسه ، ج1 ، ص 394 .

[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 61 .

ألـم يأتيك والأنباء تَنْمي

بـما لاقت لبون بني زياد[1]

يقول القزاز : " يجوز للشاعر أن يجري المعتل / من الأفعال مجرى السّالم ، فيجزم ولا يحذف حروف الاعتلال، وذلك أنّ العرب استثقلت الحركات في الياء والواو فحذفتها عنهما، وأبقتهما سواكن في الرفع، إذا قلت: هو يدعو وهو يرمي، فإذا جزمت حذفتهما، فقلت: لم يدعُ ولم يرم، فإذا احتاج الشّاعر أجرى هذا المعتلّ مجرى السّالم فأثبت الياء في الجزم؛ كأنّه يتوهم أنّها كانت متحرّكة فسكّنها [2].

ويقول ابن جني في تعليقه حول هذا البيت: " اعلم أنّ البيت إذا تجاذبه أمران: زيغ الإعراب، وقبح الزحاف، فإنّ الجفاة الفصحاءَ لا يحفلون بقبح الزّحاف إذا أدّى إلى صحّة الإعراب.[3]

ونلاحظ هنا أنّ كليهما يتفقان حول ضرورة إجراء المعتل من الأفعال مجرى السالم، من أجل استقامة الوزن والقافية ولكن بشرط عدم دخول اللّحن، فمسألة اللّحن مرفوضة جملة وتفصيلا عند جميع العلماء.

[1] - ينظر : ابن جني : الخصائص ، ج1 ، ص 404 . وينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 61 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 61 – 62 .

[3] - ابن جني : الخصائص ، ج1 ، ص 404 .

وفي الحديث عن اللّحن يقول ابن جني: " فأمّا ما يأتي عن العرب لحناً، فلا نعذر في مثله مولّدا "[1] وقد قدّم ابن جني مثالا على ذلك، وهو نفس المثال الذي أورده القزّاز تحت عنوان " وضع الكلام في غير موضعه " [2] ألا وهو قول الشاعر:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إِلاّ مُمَلَّكًا

أَبُو أمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ [3]

ويعلق ابن جني حول هذا البيت بقوله: " ومراده فيه معروف ، وهو فيه غير معذور "[4].

وهذا التشدّد لا نجده عند القزاز ، فهو متسامح مع الشّعراء ما دام وُجد ما يقابله في شعر الأوّلين، ودليل ذلك يظهر في تعليقه حول البيت بقوله: " ويجوز له أيضا من التّقديم والتّأخير ما لا يكون مثله من الكلام "[5] وهنا تبرز شخصية القزاز الشّاعر، فهو في مثل هذه المواضع متسامح جدا، وهذا التسامح يربطه بشرط أن يكون للشاعر حجّة فيما ذهب إليه، وأن يكون الشاعر ضليعا في اللّغة، ولا حجّة لجاهل الأمر فلا يؤخذ برأيه ويردّ عليه قوله.

وقد قدّم القزاز الدليل على رأيه بقوله:" ((وما مثله حيّ يقاربه إلاّ مملّك، أبو أمّ ذلك المملّك أبوه)) فدلّ بهذا على أنّه خاله، ونصب ((مملّكا)) لأنّه استثناء مقدّم."[6] ورغم أنّ هناك تلاعبا نوعا ما بالألفاظ، إلا أنّ القزاز عرف المغزى منه، وهذا يدلّ على حنكته وقراءاته المتعدّدة للنص الواحد ، ولذلك يردف كلامه عند وجود الدليل بـ: و ((وممّا يجوز ..)).

وفي مثل هاته الحالات يفك الإعراب الغموض وهذا ما ذهب إليه القزاز وقبله، بعكس ابن جني الذي رفضه رغم أنه يدركه، وسبب الرفض عائد إلى كثرة التعقيد التي تقود إلى اللّحن.

يقول ابن هشام في مصنفه " الألغاز النحوية ": ((فإنّي لما نظرت في علم الغريب، ووقفت على دقائقه، وحقائقه، وراجعت كتب العلماء وتصانيفهم وجدتهم مشتملة على أبيات من الشعر مصعبة المباني، مغمضة المعاني، قد ألغز قائلها إعرابها، ودفن في غامض الصفه صوابها.

[1] - ابن جني : الخصائص ، ج1 ، ص 400 .
[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 157 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 157 . وانظر ابن جني : الخصائص ، ج1 ، ص 400 .
[4] - الخصائص ، ابن جني ، ج1 ، ص 400 .
[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 157 .
[6] - المصدر نفسه ، ص 157 .

وهي في الظاهر فاسدة قبيحة، وفي الباطن جيدة صحيحة. وقد كان العلماء المتقدمون كالأصمعي وغيره يتساءلون عنها، ويتباحثون بها "[1] وما أقره ابن هشام في مصنفه أقره القزاز من قبله.

ولنتدبر قليلا في قول ابن جني: ((فمتى رأيت الشّاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أنّ ذلك على ما جشمه منه، وإن دلّ من وجه على جوره وتعسّفه فإنّه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمّطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره على اختيار الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله ففي ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام، فهو إن كان ملوما عنفه وتهالكه، فإنّه مشهود له بشجاعته، وفيض مُنتِه، ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه، أو أعصم بلجام جواده، لكان أقرب إلى النّجاة، وأبعد عن الملحاة لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله، إدلالا بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه))[2]؛ ويؤكد سامي عوض في تحليله لكلام ابن جني أنّ: ((هذا النّص يبيّن أنّ الشّاعر لم يرتكب الضّرورة مكرها عليها، أو مضطرًّا إليها؛ ولكنه لا يلبث بعد هذا أن يذكر أنّ وضوح المعنى في ذهن الشّاعر يجعله حين يرتكب الضّرورة غير مدرك لها، أو غير واع بها؛ فكأنّه لأنسه بعلم غرضه، وسفور مراده لم يرتكب صعبا ولا جشم إلاّ أمما (اليسير) وافق بذلك قابلا له، أو صادف غير آنس به، إلاّ أنّه هو قد استرسل واثقا، وبنى الأمر على أن ليس ملتبسا."[3] وقد حصر ابن جني الضرورة عند الشاعر في أمرين، وقد لخصهما سامي عوض؛ وهما:

- " يجعل الشّاعر فيه غير واع بما يفعل "[4]
- " الضرورة دليل على قوّة طبع الشّاعر، وشهامة نفسه، إذ تستغرقه التجربة وتتضح في ذهنه، فيصوغها في شكل يثق بوضوحه مقتنعا بأنّه ليس فيه لبس، ومهما يكن من أمر، فإنّ نظرة ابن جنّي للضرورة هي أنّها دلالة قوّة وتمكّن ، وليس علامة عجز وضعف "[5].

---

[1] - جمال الدين بن هشام الأنصاري : الألغاز النحوية ، تح : موفق فوزي الجبر ، ط1 دار الكتاب العربي ، دمشق 1997 ص 26 .

[2] - ابن جني : الخصائص ، تح : محمّد علي النّجار ، ط2 طبع دار الكتب المصرية ، 1371 هـ ، 1976 م ، ج2 ،ص 392 .

[3] - سامي عوض : مفهوم الضرورة الشعرية عد أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع هجري ، ص 56 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 56 .

[5] - نفسه ، ص 56 .

ولكن "القزاز" لا يسير في هذا المسار بشكل مطلق، فالضرورة تقوم على وعي يريد بها الشاعر مغزى ، لأنّ الشعر وعي وليس حالة تخرج من ينسجه من عالم اللاواعي؛ وكأن بابن جني يشبه حالة الشاعر بالتنويم الإيحائي أو كما يسميها آدم إيسون " التنويم المغناطيسي الذاتي " [1] ولنقف قليلا عند قول آدم إيسون في تفسيره لهذا النوع من التنويم في قوله: ((وللعلم ما زلت أقابل بعض العملاء الذين يعتقدون أن تجربة التنويم المغناطيسي مثل فقدان الوعي، ودائما ما أردّ عليهم: " وما الحكمة من ذلك ؟ " لماذا تقوم بصرف نقودك وتضييع وقتك لتصبح فاقدا للوعي في صحبة شخص آخر ؟ لو كنت أرغب في أن أفقدك وعيك فسأقوم ببساطة بضربك على رأسك ! "[2] ولفهم هذا المغزى يأخذنا صاحب الكتاب إلى التفريق بين مستويين من العقل " العقل الواعي والعقل الباطن " [3] وحديثنا هنا سيدور حول العقل الباطن، وهذا الذي يحدثنا عنه ابن جني عندما يرتكب الشعراء الضرورة، لكن ليس بهذه العلمية؛ وفي هذه الحالة أشبه ما يكون الشاعر بالآلة فيخرج من حيز الشاعرية .

يقول آدم إيسون: " إننا آلات تتعلم بشكل مدهش ، ونحن نتعلم السلوكيات والعادات ثم يقوم عقلنا الباطن ببرمجتها ووضعها على نظام التشغيل الآلي حتى إننا لا نفكر ونحن نفعل هذه الأشياء "[4] وحسب رأيي هذا ما يشير إليه ابن جني ويختلف عنه القزاز.

بالرغم أن "رأي ابن جني في الضرورة الشعرية ذا أهمية بالغة، كما أن العلماء عدُّوا رأيه ممثلا لرأي الجمهور "[5] فنظرته للضرورة هي: ((ما وقع في الشعر مما وقع في النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا))[6] وهذا ما سار عليه القزاز لكن يعتمد ذلك على عبقرية الشاعر وقدرته على التحوير لكن بحجة؛ ربما تسأل كيف ذلك ؟.

---

[1] - آدم إيسون : أسرار التنويم المغناطيسي الذاتي ، ترجمة : (مجموعة من المترجمين) ، ط1 مكتبة جرير ، المملكة العربية السعودية 2010 . (عنوان الكتاب).

[2] - المرجع نفسه ، ص 15 .

[3] - نفسه ، ص 15 .

[4] - نفسه ، ص 18 .

[5] - مباركة خمقاني : التحريف اللغوي في الشعر العربي القديم ، ص 208

[6] - حمد مختار عمر : البحث اللغوي عند العرب ، ط6 عالم الكتب ، القاهرة 1988 ، ص 44 .

يقول آدم إيسون: " إن العقل الباطن هو الذي تستخرج منه الأحاسيس الداخلية والغرائز والحدس الذي يتواصل معك على فترات – مثلا في بعض الأحيان يقول لك شخص ما كل الكلمات التي تبدو صحيحة ولكنك تحس بها بشكل مختلف"[1] وهذا الشعور ما نجده في أنفسنا فما بالك بالشعراء، فهم يكتبون، ويحسون بشكل مختلف عن غيرهم أنهم على صواب، لكنهم على وعي بذلك ((سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا))[2]؛ فالعملية تخضع لتعدد التأويلات في المسالة الواحدة وهذا ما قد يحجبه بعض النحويين واللغويين.

وقد حاولت من خلال عرض آراء بعض النحويين واللغويين حول الضرورة الشعرية ومقارنتها برؤية القزاز لها للوقوف على أدق التفاصيل لاستنتاج مفهومه للشعر؛ وبالرغم أن هناك آراء أخرى تتشابك وتتداخل وتختلف نوعا ما عن آراء القزاز كرأي " أبي العلاء " و " ابن فارس " وقد تصب في مجملها ضمن حيز نقد النقد لمن سبقهم، إلا أنني سأتناولهم لكن ليس بالتفصيل الذي تناولت به سيبويه والأخفش وابن جني، بل سيكون من خلال دراسة مواضع الضرورة عند القزاز لغويا ونحويا، من أجل الاستشهاد بها.

د – الضرورة بين البصريين والكوفيين :

لا نقف عند مفهوم الضرورة بين البصريين والكوفيين لأنّه لا خلاف بينهما حول المفهوم، وموطن الخلاف يقع حول تطبيق المفهوم من خلال أسس التقعيد لظاهرة الضرورة الشعرية .

يقول محمد حماسة عبد اللطيف: ((فإنّنا نجد هناك خلافا بين البصريين والكوفيين، ليس في مفهوم الضرورة، وإنّما في تطبيق هذا المفهوم، ويرجع سبب الخلاف إلى موقف كل من الفريقين من بعض الأسس في التقعيد من حيث كمية الشواهد التي تصلح أساسا لقاعدة، أو لا تصلح [.....] وإلى الخلاف في تطبيق بعض مسائل الخلاف))[3].

ومن بين الأسس الخلافية في التقعيد مسألة ترك صرف ما ينصرف؛ كما هو في قول عبّاس بن مرداس السّلميّ:

---

[1] - آدم إيسون : أسرار التنويم المغناطيسي الذاتي ، ص 19

[2] - حمد مختار عمر : البحث اللغوي عند العرب ، ص 44 .

[3] - محمد حماسة عبد اللطيف : الضرورة الشعرية في النحو العربي ، (د . ط) مكتبة دار العلوم ، جامعة القاهرة (د . ت) ، ص 164 .

وَما كان حصنٌ ولا حابسٌ

يفوقان مرداسَ في مجمع [1]

والشاهد هنا "ترك صرف ((مرداس)) ومثله ينصرف .ومن أنكر هذا رواه: ((يفوقان شيخي))[2]، "وقد أجاز الكوفيّون والأخفش ترك صرف ما ينصرف وأباه سيبويه وأكثر البصريين، لأنّه ليس لمنع صرف ما ينصرف أصل يردّ إليه الاسم، وأنشد في ذلك أبياتا كلّها قد تخرَّجُ على غير ما تأوّلوه وتنشد على غير ما أنشدوه" [3] .

وعلى خطى سيبويه والبصريين يسير القزاز حين قال: ((... ومن أجاز صرف ما لا ينصرف زعم أنّ أصل الأسماء كلّها أن يترك صرفها، ولكن خفّفت منها أسماء صرفت، فإذا ترك صرفها ردّت إلى أصلها. والوجه غير هذا، لأنّ أصل الأسماء التّمكن من التسمية والإعراب، وترك صرف ما لا ينصرف منها لعلل ذُكرت في غير هذا الموضع.))[4]

ومن بين المسائل الخلافية بين البصريين والكوفيين مد المقصور في ضرورة الشعر، "وقد ذهب الكوفيون إلى أنّه يجوز مدّ المقصور في ضرورة الشعر، وإليه ذهب أبو الحسن الأخفش من البصريين، وذهب البصريون إلى أنّه لا يجوز،"[5] وحجّتهم في ذلك أنّك لا تخفّف الشيء بالحذف منه وليس لك أن تزيد فيه ما ليس منه "[6]، لأنّ المقصور هو الأصل، والذي يدل على أنّ المقصور هو الأصل أنّ الألف تكون فيه أصلية وزائدة، والألف لا تكون في الممدود إلا زائدة، والذي يدل على ذلك أيضا أنه لو لم يعلم الاسم هل هو مقصور أو ممدود لوجب أن يلحق بالمقصور دون الممدود؛ فدلّ على أنّه الأصل،"[7] ولذلك جاز عندهم قصر الممدود، لأنّك تحذف منه ما تخفّفه به .[8]

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 84 . وانظر ما يحتمل الشعر من الضرورة ، للسيرافي ، ص 47 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 84 .

[3] - السيرافي : ما يحتمل الشعر من الضرورة ، ص 46 - 47 .

[4] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 86 .

[5] - الأنباري : الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين والكوفيين ، ص 259 .

[6] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 99 .

[7] - الأنباري : الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين والكوفيين ، ص 262 .

[8] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 99 .

وأنشد من أجاز مدّ المقصور:[1]

يالَكَ من تمر ومن شيشاء

ينشَب في الحلْق وفي اللّهاء

والشاهد هنا هو لفظ ((اللّهاء)) وهو مقصور في الأصل، ومدّه لضرورة الشّعر؛ فدلّ على جوازه.[2]

وقد ردّ البصريون هذا بحجة أنها" لا حجة فيها؛ لأنّها لا تعرف، ولا يعرف قائلها، ولا يجوز الاحتجاج بها، ولو كانت صحيحة لتأولناها على غير الوجه الذي صاروا إليه."[3]

ويبدو من خلال المثال الذي تمّ عرضه أنّ القزاز متسامح مع الشّعراء في الرخص التي منحت إليهم، وذلك من خلال تقبله لرأي الكوفيين رغم قوة حجّة البصريين.

وما تمّ ذكره من مسائل قد أجازها الكوفيون في ضرورة الشعر، ورفضها البصريون للحجج السابقة؛ وبالإضافة إلى ترك صرف ما ينصرف ومد المقصور هناك مسألة ثالثة في هذا الإطار وهو الفصل بين المضاف والمضاف إليه [4]؛ ومسألة الفصل بين المضاف والمضاف إليه تناولها القزاز في مطلع كتابه تحت عنوان ((ما خطئ فيه الشعراء غير أنّ لجوازه وجها من العربية)) وعرض أمثلة لذلك ومنها: أن " يفرّق بين المضاف والمضاف إليه بالظّرف في الشّعر، كما قال الشاعر:[5]

كما خُطّ الكتاب بكفّ يوماً

يـهوديٍّ يقاربُ أو يزيلُ

فخفض ((يهوديًّا)) بإضافة الكفّ إليه ، وفرّق ((باليوم)) بينهما [6].

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 99 .

[2] - الأنباري : الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين والكوفيين ، ص 260 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 262 .

[4] - ينظر مباركة خمقاني :التحريف اللغوي في الشعر العربي القديم ، ص220.

[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 35 .

[6] - المصدر نفسه ، ص35 .

والفصل بين المضاف والمضاف إليه ورد في غير الشّعر كقراءة ابن عامر [1]((وكذلك زيّن لكثير من المشركين قتْلُ أولادَهم شركائِهم))[2]، فكيف ينكر في الشعر وله أوجه في كلام العرب وقد اتسعت فيه" .[3]

ومن بين المسائل في ضرورة الشعر التي أجازها البصريون ورفضها الكوفيون صرف ما جاء على ((أفعل منك)) والكوفيون لا يجيزون صرفه و ((مِن)) هي التي منعت صرفه، بخلاف البصريين الذين يجيزون صرفه ويرون أنّ العلة المانعة لصرفه هو وزن الفعل، ولا دخل لـ ((من)) بمنع الصرف فلو قلنا ((زيد خيرٌ منك)) ،فنوّنت رغم دخول من.[4]

---

[1] - ينظر السيرافي : ما يحتمل الشعر من الضرورة ، ص 222 .

[2] - الأنعام ، الآية 138 .

[3] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 35 .

[4] - ينظر السيرافي : ما يحتمل الشعر من الضرورة ، ص 41 .

المبحث الثاني

مواضع الضرورة عند القزاز لغويا ونحويا :

- ما يجوز في القوافي .

- النّقص والزّيادة .

- التّقديم والتّأخير .

- القلب والإبدال .



• مواضع الضرورة عند القزّاز لغويا ونحويا:

أ – ما يجوز في القوافي:

– **تعريف القافية:**

لغة :

" القافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح: لأنّ بعضها يتبع أثر بعض "[1] ويقال: قفوت فلانا، إذا تبعته. وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصّه. وقافية الرّأس مؤخّره "[2]

اصطلاحا:

يقول الخليل (170هـ): " أنها الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما "[3].

و"عرفها الأخفش بأنّها آخر كلمة في البيت، وقال الفرّاء هي حرف الروي، أما ابن السراج الشنتريني فيعرف القافية بأنّها ((كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة "[4]

ويعرفها أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684 هـ): " إنّ القافية في اصطلاح المحققين من أصحاب علم القوافي هي الأجزاء المتطرفة من بيوت الشعر التي وضعت؛ الحركات والسكنات والحروف الهوائية فيها وضعا متحاذيَ المراتب لتتساوق المقاطع الشعرية بالاتفاق في جميع ذلك تساوقا واحدا، ويطرد اطرادا متناسبا. وهي مقطع البيت الذي طرفاه ساكنان ليس بينهما ساكن، أو الذي جملته ساكنان "[5].

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب ، مج 11 ، ص 166 . (مادة قفا)
[2] - التنوخي ، أبو يعلى عبد الباقي عبد الله :كتاب القوافي ، تح : عوني عبد الرؤوف ،ط2 مكتبة الخانجي ، مصر 1978 ، ص 59 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 68 .
[4] - فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 1998 ، ص 89 .
[5] - حازم القرطاجني :الباقي من كتاب القوافي ، تح : علي لغزيوي ، ط1 دار الأحمدية ، الدار البيضاء 1417 ه ، ص 36 .

صورها :

- "**المتكاوس**[1]: أربعة متحركات بين ساكنين .
- **المتراكب**[2]: ثلاثة متحركات بين ساكنين.
- **المتدارك**[3]: متحركان بين ساكنين.
- **المتواتر**[4]: متحرك بين ساكنين.
- **المترادف**[5]: ساكنان ليس بينهما فاصل."[6]

يقول القزاز: ((والأخذ على الشعراء كثير، لمن طلب مثل هذا، وإنّما قصدنا إلى ضرب من عيوب الشعر، أردنا أن نقدّمه أمام ما نحن ذاكروه. ومما يجوز للشّاعر في شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنثور، ليكون فيما أخبرنا حجّة لهذا وأمثاله، إذ كانت عيوبه أكثر من أن يتضمّنها كتاب أو يحيط بها خطاب: من الفساد في المعاني و الخطإ في اللغة واللّحن في دقائق العربية وفساد التّشبيه والتقديم والتّأخير ووضع شيء غير موضعه واختلاف القوافي، وما يجوز فيها من الإكفاء والإقواء وغير ذلك))[7] وهذا موضع اختلاف القوافي ورغم أنّ القزاز أجازها إلاّ أنّه عاب بعضها وعدّها من أقبح العيوب بل ذهب إلى أكثر من ذلك حين تكلّم عن اختلاف إعراب الأبيات (القوافي) وهذا في قوله: ((ولا يجوز لمن كان مولّديّا هذا، لأنّه جاء في شعر العرب على الغلط))[8]، وهذا عندما تحدّث عن الإكفاء.

- **الإكفاء :**

الإكفاء عند القزاز هو: ((اختلاف إعراب الأبيات))[9] و ما جاء في التعريف يختلف عن ما ورد في بعض المصادر والمراجع الأخرى، وكأنّ بالإكفاء أخذ مفهوم الإقواء.

---

[1] - المتكاوس : تكاوس الشيء إذا تراكم ، فكأنّ الحركات لما تكاثرت فيه تراكمت . ينظر التنوخي :كتاب القوافي ، ص 69 .
[2] - المتراكب : مأخوذ من تراكب الشيء ، إذا ركب بعضه بعضا . ينظر التنوخي :كتاب القوافي ، ص 70 .
[3] - المتدارك : كأنّ الحركتين تداركتا فيه . ينظر التنوخي :كتاب القوافي ، ص 70 .
[4] - المتواتر : وهو مأخوذ من الوتر وهو الفرد . ينظر التنوخي :كتاب القوافي ، ص 70 .
[5] - المترادف : لأنّه ترادف فيه ساكنان . ينظر التنوخي :كتاب القوافي ، ص 71 .
[6] - حازم القرطاجني : الباقي من كتاب القوافي ، ص 37 .
[7] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 55 .
[8] - المصدر نفسه ، ص 56
[9] - نفسه ، ص 55 .

" قال يونس ((عيوب الشعر أربعة الزحاف والسناد والإيطاء والإكفاء هو الإقواء))[1] وبخصوص مفهوم الإكفاء كما ورد في كتاب ((تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، للشيخ محمّد بن أبي شنب)) هو: ((اختلاف الرّوي بحروف متقاربة المخارج))[2]... كقول الشّاعر:

إذا زُمَّ أجمالٌ وفارق جيرةٌ
وصاح غراب البَيْنِ أنتَ حزينُ
تنادَوْا بأعلى صخرة وتجاوبتْ
هَوَادِرُ في حَافَـــاتِهِمْ وَصَهِيلُ [3]

بما أنّ المسألة مسألة اختلاف في تعريف المصطلحات (هذا المصطلح أخذ تعريف هذا ..) ففي هذه الحالة سأسير على ما جاء به القزاز في كتابه .

وحول مسألة اختلاف إعراب الأبيات فقد عرض القزاز أبياتا لعدد من الشعراء ومنهم النّابغة الذبياني في قوله:

أمن آل ميّة رائح أو مغتد
عجلان ذا زاد وغـــير مزوّدِ
زعم البوارح أنّ رحلتنا غدا
وبذاك خبّرنا الغداف الأسودُ [4]

فقد خفض ورفع، ورغم عبقرية النابغة في الشعر إلاّ أنّه " كان يُقْوي في شعره، فعيب ذلك عليه "[5] وقال القـزاز: ((هذا من أقبح العيوب، ولا يجـوز))[6] وأردف كلامه بقوله: " ألا ترى أنّ

[1] - ابن سلاّم الجمحي ، أبوعبد الله محمد : طبقات الشعراء ، تح : عمر فاروق الطبّاع ، ط1 دار الأرقم ، بيروت – لبنان 1997 ص 63.
[2] - محمّد بن أبي شنب : تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب ، تقديم : محمد زوقاي ، دار فليتس ، المدية ، الجزائر 2009 ، ص 114 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 114 .
[4] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 55 .
[5] - ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء ، ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة 2006 ، ، ج1 ، ص 156 .
[6] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 56.

النّابغة غُنّي له، فلمّا سمع اختلاف الصّوت بالخفض والرّفع، فطن له ورجع عنه."[1] فاختلاف الصوت يفقد الشّعر بريقه ولذّته وما كان من الأولين " فقد جاء على الغلط "[2]؛ فرجوع النابغة وتغيير نسيج بيته دليل على ذلك ، وهذا من العيوب التي لا تجوز.

- **الإقواء:**

والإقواء كما ورد في كتاب القزّاز هو: "((نقصان حرف من فاصلة البيت)) وهو مثل قول الشّاعر شبيب بن جعيل التغلبي:

حنّت نَوَارُ ولات هَنَّا حَنَّتِ
وبدا الذي كانت نوار أجنَّتِ
لمَّا رأتْ ماء السَّلى مشروبا
والفرثَ يعصر في الإناء أرنّتِ [3]

"فنقص من قوله: ((لما رأت ماء السّلى مشروبا)) عن العروض الأولى "[4] " أي الجزء الأخير من الصدر "[5] فالبيتان من بحر الكامل وقد لحق العروض في البيت الثاني القطع والإضمار، والقطع من علل النقص و" هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، ويقع في التفعيلات الآتية (فاعلن – مستفعلن – متفاعلن) "[6] أمّا الإضمار فهو زحاف ويكون" بتسكين الثاني المتحرك، وهو خاص بالبحر الكامل "[7] فتحولت مُتَفَاعِلُنْ إلى مُتْفَاعِلْ. وهذا يقلل من قوّة ومتانة الشعر وقد عبّر عنه القزاز بقوله: ((كأنّه مثل الذي أُذهبت قوّة من حبله))[8] وهذا يجوز رغم الضعف الذي يكتنفه ولم يقبّحه كما قبّح الإكفاء، فنقصان حرف من العروض ليس بنفس الشّدة التي تكون في اختلاف حركة حرف الروي، فالأذن الموسيقية تتقبل الإقواء ولا تتقبل الإكفاء (الإقواء والإكفاء حسب مفهوم القزّاز).

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 56 .
[2] - ينظر المصدر نفسه ، ص 56 .
[3] - نفسه ، ص 56 .
[4] - نفسه ، ص 56 .
[5] - محمّد بن أبي شنب : تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب ، ص 18 .
[6] - غازي يموت : بحور الشعر العربي ، ط2 دار الفكر اللبناني ، بيروت 1992 ، ص 31 .
[7] - المرجع نفسه ، ص 28 .
[8] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 56.



• **السناد:**

عرّفه القزاز: " هو أن تختلف أرداف القوافي "[1] بمعنى " اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات وهو خمسة أقسام (سناد الردف والتّأسيس والإشباع والحذو والتوجيه)"[2]

– الردف: "هو حرف المد (ألف – واو – ياء) الذي يكون قبل الروي مباشرة " [3]كقول الشاعر:

إذا كُنتَ في حاجةٍ مُرسلا

فأرسلْ حكيما ولا تُوْصِهِ

وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى

فشاورْ حكيمًا ولا تعْصِهِ [4]

فالردف لحق البيت الأول ولم يلحق الثاني.

– التّأسيس: " هو الألف التي يكون بينها وبين الروي حرف كقول المتنبي[5]:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة

ووجهك وضاح وثغرك باسم

الإشباع: " هو اختلاف الإشباع بالحركات مطلقا أي اختلاف حركة الدخيل المسماة إشباعا. قال النابغة الذبياني:[6]

وهم منعوها من قضاعة كلّها

ومن مضرَ الحمراء عند التغاوُرِ

وهو قتل الطّائي بالحجر عنوة

أبا جابرٍ واستنكحـــوا أمّ جابرِ

ففي البيت الأول حركة الدخيل وهو الواو ضمة، وفي البيت الثاني باء كسرة.

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 57 .

[2] - محمّد بن أبي شنب : تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب ، ص 115 .

[3] - فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، ص 92 .

[4] - محمّد بن أبي شنب : تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب ، ص 115 .

[5] - فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، ص 93 .

[6] - المرجع نفسه ، ص 116 .



- الحذو: "هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف المسماة حذوا"[1]
- التوجيه: " هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيّد "[2] (الساكن).

وقد اكتفى القزاز بذكر نوع واحد من السناد، وهذا من اجل إيصال المراد وتوضيح المغزى.
وعندما تحدث القزاز عن السناد قال: " وهو كثير "[3] والكثرة تعني الجواز وفي هذا النوع من القوافي نرى القزاز متساهلا رغم أنّه من العيوب.

- **الإيطاء :**

" وهو إعادة القافية "[4] وقد تركها القزاز هكذا تعريفا دون تفسير فقد يشترك اللفظ ويختلف المعنى " وليست المعرفة مع النكرة إيطاءً [5] وقد ورد تعريف الإيطاء في كتاب العروض العربي للدكتور فوزي سعد عيسى: " هو تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها في بيتين لم يفصل بينما سبعة أبيات "[6] وهذا التفسير لا يغيب عن القزاز بحكم أنّه شاعر ناقد، وقد قصد القافية المعادة بنفس اللفظ والمعنى والتنكير والتعريف ولهذا نجده قد ترك المسألة مبهمة بحكم الاختلاف في الرأي عند كبار العلماء والاختلاف يعني الجواز ... والله أعلم.

---

[1] - فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، ص 116 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 117 .
[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 57 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 57 .
[5] - محمّد بن أبي شنب : تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب ، ص 112 .
[6] - فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، ص 94 .

- **الإجازة:**

" هي اختلاف حركات الرّدف في الشعر المقيّد؛ وقال قوم: اختلاف القوافي في الحروف التي تتقارب مخارجها "[1] كقول الشاعر:

والله لولا شيخنا عبّاد

لَكَمَرُونا عندها أو كادوا

فرْشط لمّا كره الفرشاط

بفيشــة كأنّـــها ملطاط

فجاء هذا بالدّال والطاّء. وهذه الحروف تتقارب مخارجها "[2] ولكن نلاحظ أن هذين البيتين اللذين استشهد بهما القزاز ينتميان إلى بحر الرجز، رغم أن (لكمرونا) أخلّت بالوزن وكأنّني أقرؤها (لأكمرونا)، وهذا البحر يسمى قديما حمار الشعراء " والرجز يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء " [3] ويقال:" ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلمّا كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزا "[4]، وعلى ما يبدو أن الشاعر قالها مرتجلا، والمعلوم في بحر الرجز أن روي الصدر الصدر يكون مثل روي العجز في الأغلب وهذا ما نلاحظه في الشعر التعليمي، وألفية ابن مالك كدليل على ذلك وهذا لا يعني أنّ الرجز يسير على هذا النمط فهذا النمط مجرد شكل من أشكال الرجز؛ ولكن هذا الأنموذج الذي قدّمه القزاز يكاد يكون الغالب خاصة في عصرنا الحالي، وبسبب التفات الشعراء بشكل كبير للبحور الأخرى أفقد هذا البحر مكانته نوعا ما بين البحور، ويكاد يكون منحصرا إلا في الشعر التعليمي.

ورغم اختلاف القوافي وما أثير حولها من جدل، وهي تدخل ضمن حيّز العيوب والقزاز يعتبرها كذلك، إلاّ أنه أجازها باستثناء الإكفاء ((لأنّه جاء في شعر العرب على الغلط))[5].

ورغم أن الإجازة لا تختلف حدّة عن الإكفاء، لأنّ الشاعر يأتي بأبيات تتقارب مخارجها في حرف الروي، إلاّ أنّ ذلك لا تتقبله الأذن الموسيقية وأذن الشاعر بشكل خاص.

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 57 – 58 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 59 .

[3] - الخطيب التبريزي : كتاب الكافي في العروض والقوافي ، تح : الحسّاني حسن عبد الله ،ط3 مكتبة الخانجي ، القاهرة 1994،ص 77 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 77 .

[5] - نفسه ، ص 56 .

ب – النقص والزيادة:

- **نقص حركة:**

قد تحذف الحركة من أجل وزن بيت أو استقامة قافية أو تبيين وترسيخ وجه من وجوه العربية، فإن كان الأخير فلا بأس، وإن كان من أجل وزن بيت أو استقامة قافية فهو لا يجوز عند أكثر النحويين واللغويين، ولكنّ القزاز من القلة الذين أجازوا مثل هذا مادام وجد ما يقابله من شعر العرب. ويتبيّن هذا من قوله: ((وممّا يجوز له، على قول قوم من النحويين، حذف الإعراب إذا احتاج إلى ذلك؛ وهذا لا يكاد يجوز عند أكثرهم في كلام ولا شعر))[1]؛ لأنّ الحركة بوابة المعنى ومن دونها يقع اللّبس ويفقد الكلام جوهره. وقد " أنشد من أجاز حذف الإعراب:

فاليومَ أشربْ غير مستحقب

إثـــما مـــن الله ولا واغل

والشّاهد في هذا البيت الفعل (أشربْ) وقد جاء بالسّكون، " وهو فعل مستقبل حقّه أن يكون مرفوعا " وجواب ذلك كما أورده القزاز: ((فعل هذا فيه ما يفعل في الحركات التي تحذف استثقالا وليس بإعراب، ومن أنكره رواه « فآشربْ » على الأمر لنفسه))"[2]؛ قد يكون هذا وجها من وجوه العربية، " وزعم قوم أن الرواية الصحيحة في قول امرئ القيس: " اليوم أسقى"[3] فالمسألة مفتوحة على التأويل ولم ينكر القزاز ذلك وأجازها للمحدثين مادام صاحبها يدرك مغزاها.

زيادة عن ذلك " فالشاعر قد يحيد عن الحركة الإعرابية التي يتطلّبها الوضع الإعرابي، ويضحي بها في نظير الالتزام بالنظام الشعري وموسيقاه"[4] وهذا كثير في أشعار القدماء والمحدثين مع أن بعضهم قدّم دليلا على ذلك أو استطاع الدّارسون والنّاقدون استخراج دليل له، مع أنّ بعضها مقنع وبعضها الآخر غلّفها اللّبس وأعجز القارئ فهمها، لِعلل يجهلها أو أنّ الشاعر قد أخطأ حقّا.

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 104 .

[2] - ينظر المصدر نفسه ، ص 105 .

[3] - ابن رشيق : العمدة ، ج2 ، ص 276 .

[4] - نائل محمد إسماعيل : حركات الإعراب بين الوظيفة والجمال ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، غزة العدد الأول ، يناير 2012 ، مج 20 ، ص 288 .



ومنه كذلك: " حذفهم الفتحة من آخر الفعل الماضي تخفيفا؛ نحو قول وضّاح اليماني:[1]

عجب النّاس وقالوا

شعر وضاح اليماني

إنّما شعـــريَ قنْد

قد خُلطْ بالجلجلان

"فأسكن الفعل في قوله ((خُلطْ)). وأسهل من هذا حذف الإعراب في النّصب على الياء والواو في قولك ((لن يرميَ ولن يغزوَ))، ولو جاء في شعر ساكنا؛ وذلك أن يشبّه بغيره في الرفع والجر الذي تكون في الياء والواو ساكنة فيجرى في النّصب على ذلك؛ ومنه قول الشّاعر:[2]

سوّى مساحيهنّ تقطيط الحققْ

"فأسكن الياء في موضع النّصب"[3] و هذا كثير في شعر القدماء.

وقد لا يعرب الشاعر ويكتفي بالتسكين، والقصد في ذلك "إجراء للمتصل مجرى المنفصل، أو إجراء للوصل مجرى الوقف "[4]، وإذا كانت الضمّة أو الكسرة اللتان في آخر الكلمة علامتي بناء، اتفق النحويون على جواز حذفهما في الشعر تخفيفا"[5] واتفقوا على جواز ذهاب حركة الإعراب للإدغام "[6] والأدلة على هذا الأخير كثيرة في الشعر وغير الشعر.

---

[1] - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، تح : السيد إبراهيم محمد ، ط1 دار الأندلس للنشر والتوزيع ، بيروت 1980 ، ص 87 . وانظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 105 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 106 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 106 .

[4] - ابن عصفور الإشبيلي ، ضرائر الشعر ، ص 98 .

[5] - المرجع نفسه ، ص 96 .

[6] - نفسه ، ص 95 .

- **زيادة حركة:**

وقد وردت زيادة الحركة عند القزاز تحت عنوان " تحريك الساكن "[1] و " تحريك المدغم " [2] كقول الشاعر:

وقاتم الأعماق خاوي المخترق

مشتبه الأعلام لمّاع الخَفَقْ[3]

" وإنّما هو ((الخفْق)) فحرّك لما اضطرَ إلى ذلك "[4]

وقول الشاعر: [5]

مهلا أعاذل قد جرّبت من خلقي

أنّي أجود لأقوام وإن ضَنِنُوا

"يريد: ((وإن ضنّوا)): إن بخلوا؛ فردّ الحركة اضطرارا فظهر التضعيف."[6] وفي الأغلب تظهر زيادة الحركة في القافية لأجل استقامتها ونادرا ما نجدها في غير القافية، وهذا يجوز للشاعر إذا اضطر لذلك وقد أقرّه القزاز، مع أنّ جميع الأمثلة التي أوردها تتعلق بالقافية.

وهذه من الحالات التي يرفضها أغلب نقّادنا في العصر الحديث، لجهلهم بالمسألة أو تعصبهم.

ولذلك يجب على النّاقد أن يكون فطنا أريبا، فلا يرمي النسيج بالخطأ دون دليل، فغزل الشّعر يختلف عن غزل النّثر، والأمر يحتاج إلى تأويل التّأويل، وإلاّ لَتَمّ برمي كثير من شعرنا القديم والحديث في سلّة المهملات رغم روعته، بحكم أنّ هذا لحن حسب ناقد تغيّبت عنه الحجج أو ناقد يجهل آليات النّقد، وهذا ما جعل من القزاز يبحث عن إحياء اللّغة وسحرها في ظلّ الشعر ... كيف لا وهو ديوان العرب.

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 90 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 132 .

[3] - نفسه ، ص 90 .

[4] - نفسه ، ص 90 .

[5] - نفسه ، ص 132 .

[6] - نفسه ، ص 132 .

- **نقص حرف:**

" الحذف ضدّ الزيادة وهو إسقاط حرف من الأصول فاء أو عين أو لام"[1] وقد يلحق الحذف الأسماء والأفعال.

ونقص الحرف من الضرورات التي تكلّم عنها القزاز كثيرا، فالشواهد التي وردت في كتابه حول هاته المسألة تثبت ذلك، ومنه: "حذف التنوين لالتقاء الساكنين والأصل تحريكه، ومنه قول الشاعر [2]:

فألفيته غير مستعتب

ولا ذَاكرِ الله إلاّ قليلا

"وكان حقّه أن يحرّكه بالكسر لالتقاء الساكنين"[3]؛ وقد جاء في رواية أخرى ((ولا ذاكرَ الله إلاّ قليلا)) بالفتح ، "يريد : ذاكراً الله إلاّ قليلا "[4] وهذا للتخفيف وتسهيل النطق.

وقد يحذف الشاعر بعض حروف الكلمة ؛ كما قال الشاعر: [5]

قواطناً مكّةَ من وُرْقِ الحَمِي

قالوا: يريد ((الحمام))، فحذف الميم الآخرة، فبقي ((الحما)) فأبدل الألف ياء للقافية، فقال: ((الحمي))، وقيل: أراد ((الحمام)) فحذف الألف الزائدة، فبقي ((الحمم))، فاجتمع حرفان من لفظ واحد، فأبدل أحدهما ياءً "[6].

يقول ابن مالك:

ولاضطرار رخّموا دون ندا

ما للنّدا يصلحُ نحوُ أحمدا[7]

---

[1] - أحمد بن محمد الميداني : نزهة الطرف في علم الصرف ، ط1 مطبعة الجوائب ، قسطنطينية 1299 هـ ، ص 27 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 94 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 94

[4] - ابن عصفور الإشبيلي ، ضرائر الشعر ، ص 105 .

[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 95 .

[6] - المصدر نفسه ، ص 95 .96 .

[7] - ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله الهمذاني : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل ، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد : دار الطلائع ، القاهرة 2004 ، ج3 ، ص 133 .

وهذا ما أشار له القزاز بل ذهب أبعد من ذلك فقد لا يصلح للنّداء ويرخّم في الاضطرار من أجل استقامة قافية وتخفيف اللفظ لتسهيل النطق.

وقد أشار القزاز إلى مواطن أخرى يحذف فيها الحرف مثل: " حذف النون الخفيفة لالتقاء الساكنين؛ كقول الشاعر [1]:

فلستُ بآتيه ولا أستطيعه

ولكِ اسقني إنْ كان ماؤك ذا فضلِ

فأسقط النون من ((لكن))[2]، ويشبه هذا الحذف قولهم: ((لم يكن زيد عاقلا))[3] فتصبح ((لم يكُ)) وقد أجاز القزاز هذا رغم عدم وجود جازم، ورغم دخول الألف واللام على الاسم الذي يأتي بعد الفعل؛ وهو يأخذنا إلى أبعد من ذلك " كحذف النون الخفيفة الداخلة على الفعل المضارع للتأكيد، من غير أن يلقاها ساكن "[4]، وكذلك " حذف النون الذي هو علامة للرفع في الفعل المضارع، لغير ناصب ولا جازم.[5]

الملاحظ في هاته الأمثلة أن القزاز اكتفى ببعضها من أجل الاستدلال بها وإرشاد الناقد لما قد يغيب عنه في غيرها.

- **زيادة حرف :**

" الزيادة إدخال حرف ليس من الأصول "[6]وهذا ما يقع في الشعر اضطرارا بحيث يجوز للشّاعر زيادة حرف وهاته الزيادة ليست مطلقة بل تقتصر على ما يردّ إلى أصله أو تكون عوضا عن محذوف ولو كان هذا توهّما، كما هو الحال بالنسبة للأسماء المنقوصة؛ كقول الشاعر:

يا ليتها قد خرجت من فمِّهِ

ريح تنال الأنف قبل شمّهِ [7]

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 92 – 93 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 93 .

[3] - نفسه ، ص 93 .

[4] - ابن عصفورً الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 111 .

[5] - المرجع نفسه ، ص 109 .

[6] - أحمد بن محمد الميداني : نزهة الطرف في علم الصرف ، ص 27 .

[7] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 177 .



والشاهد هنا هو تشديد الميم في ((فمّه))، "كأنّهم توهّموا أنّ زيادة الميم عوض من المحذوف".[1]

ومن مواضع الزيادة كذلك " إدخال الباء في خبر ما "[2]؛ كقول الشاعر:[3]

أما والله أن لو كنت حرّا

وما بالحرّ أنت ولا التعتيق

والشاهد هنا ((وما بالحر)) " وسواء كانت ((ما)) حجازية أو تميمية فالباء داخلة في خبرها زائدة "[4] بخلاف ما ورد في القرآن فالباء لا تعتبر زائدة، ودخول الباء على خبر ما يجوز في الشعر و غير الشعر، والأدلة على هذا كثيرة ...؛ منها في غير الشعر كقوله تعال: ﴿ وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ 46 ﴾[5] فالباء هنا للتبعيض و ليست زائدة، وهذا من بلاغة القرآن، وأما الذي لا يجوز في النثر ويجوز في الشعر هو أن تلي الباء ((ما))، وهذا ما وقع في هذا البيت لما اضطرّ الشاعر لذلك وقد قال القزاز: ((فأدخل الباء تلي « ما »، وهذا ما لا يجوز في الكلام، وإنّما جاز لاضطرار الشعر.))[6]

- **نقص كلمة :**

الشعر مقيّد بوزن وقافية، وهذا ما يحتم على الشاعر في بعض الحالات حذف كلمة لاستقامة الوزن أو للتخفيف باعتبار أن في الكلام ما يدل عليها، وقد لا يكون هذا اضطرارا بحكم أنّه واقع في غير الشعر وسيأتي الكلام عن ذلك مما أورده القزاز في كتابه.

ومن أمثلة نقص كلمة، كما قال الشاعر:[7]

فظلّوا ومنهم دمعه غالب له

وآخر يجري دمعة العين بالمهل

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 177 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 153 .
[3] - نفسه ، ص 154 .
[4] - أحمد بن عبد النور المالقي : رصف المباني في شرح حروف المعاني ، تح :أحمد محمد الخراط ، ط3 دار القلم ، دمشق 2002 م، ص 226 .
[5] - فصلت ، الآية 46 .
[6] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 154 .
[7] - المصدر نفسه ، ص 166 .

" يريد: ((ومنهم من دمعه غالب له)) ، فحذف ((مَن)) مع ((مِنْ))، لأنّ في الكلام دليلا عليها.[1]

أمّا في غير الشعر كقوله تعالى: ﴿ وَمَا مِنَّا إلاّ لَهُ مَقَامٌ مَعْلُوم 164﴾[2]، والمعنى: وما منّا إلاّ من له مقام معلوم ، فحذف ((من)) لما كان سياق الكلام يدلّ على حذفها" [3] ومادام أنّ الحذف موجود في غير الشعر فهو ليس محلّ اضطرار وهذا ليس حكما مطلقا فلكلّ مقام مقال.

- **زيادة كلمة:**

من المعلوم أنّ زيادة اللفظ من زيادة المعنى، لكن في الشّعر قد لا تفيد هذه الزّيادة بحكم أنّها لا تتعلق بالمعنى بل بالوزن والقافية؛ نحو قول الشّاعر: [4]

وما عليك أن تقولي كلّما

سبّحت أو هلّلت يا اللّهمما

"فأدخل حرف النّداء على اللّهمّ، ولا يجوز ذلك في الكلام، لأنّ الميم المشدّدة عوض منه، والجمع بين العوض والمعوض منه لا يجوز إلاّ في ضرورة."[5]

وقد أجاز الكوفيون إدخال ((يا)) على اللّهم، بخلاف البصريين الذين يرون أنّ الميم بدلا من ((يا))، وحجة الكوفيين أنّ الميم من ((أمّ))، إذا قلت أقصد، ومعنى ((اللّهمّ)) عندهم ((يا الله أمّنا بخير))، وقد حذفت الهمزة، ووصلت الميم باسم الله عز وجل[6].

وقد أجاز القزاز هذا على رواية الكوفيين، فالخلاف عنده الجواز.

ومن مواضع الزّيادة في الكلمة زيادة ((من)) في الشّعر، كقول الشّاعر:[7]

يا شاة مَن قنص لمن حلّت له

حرمت عيّ وليتها لم تحرم

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 166 .

[2] - الصافات ، الآية 164 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 167 .

[4] - المصدر نفسه ، ص 114 .

[5] - ابن عصفوراً الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 56 .

[6] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 114 .

[7] - المصدر نفسه ، ص 167 .

والشاهد في البيت هو زيادة ((من)) والمعنى: يا شاة قنص، والزيادة لغير معنى مرفوضة عند النّحويين، ولذلك وجدوا لها تأويلا آخر، فمعنى الرواية بـ ((من)) عندهم: ((يا شاة من يقتنص))، فكأنّه قال: ((يا شاة مقتنص))[1]، " ولم تزد العرب من الأسماء شيئا إلاّ الضّمير" [2] لكن عند البلاغيين تتجاوز هذا المفهوم من أجل الحفاظ على الفضيلة الوزنيّة، مع أنّ ((مقتنص)) أبلغ وحافظت على الوزن، لكن هذا ما خطر في ذهن الشّاعر والله أعلم.

- **نقص جملة:**

من مميزات اللغة العربية قد " تكتفي بما ظهر في أوّل الكلام ممّا ينبغي أن يظهر"[3] وهذا ما سار عليه العرب للتخفيف " فقد يحذفون جملة اكتفاء بدلالة ما قبلها عليها "[4] " فيقولون: خذ ما شئت "[5]والمعنى: خذ ما شئت أن تأخذه"[6] وهذا في النثر فما بالك بالشعر الذي هو موضع اختصار وإيحاء.

فمن مواضع نقص الجملة؛ قول ابن هرمة:

وعليك عهد الله إنّ ببابه

أهل السيالة إن فعلت وإن لم

يريد: وإن لم تفعل، فحذف جملة الفعل والفاعل، واكتفى منها بالجازم وهو ((لم)).[7]

وكذلك قول الشمّاخ: [8]

وداويّـــة قـــفر تـمشّى نعامـها

كمشي النّصارى في خفاف اليرندج

---

[1] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 167 .

[2] - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 80 .

[3] - الفراء ، أبو زكريا يحي بن زياد : معاني القرآن ، تح : أحمد يوسف نجاتي ، دار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر 1982 ، ج1 ،ص 204 .

[4] - خديجة أحمد مفتي : نحو القراء الكوفيين (رسالة ماجستير)، إشراف : عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية 1401- 1402 هـ ، ص 278 .

[5] - الفراء : معاني القرآن ، ج1 ،ص 204 .

[6] - خديجة أحمد مفتي : نحو القراء الكوفيين ، ص 278 .

[7] - ابن عصفور الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 183 .

[8] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 181 - 182 .

والشاهد هنا "حذف جواب ((ربّ))، لأنّه عرف المعنى يريد قطعتها[1]؛ وفي البيت قد تم إضمار ((ربّ)) كذلك لوقوعها في صدر الكلام فقد شبّهوها بالفعل، ولم يتم إظهار الفعل الذي تتعلق به إيجازا واختصارا وحذف جواب ربّ جائز في غير الشعر، لأنّ الحذف على سبيل الوجوب والجواز لدلالة الحال كثير في الكلام؛ ومن أمثلة حذف الفعل لدلالة الحال عليه قوله تعالى: ﴿وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ۖ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ ﴾[2] ولم يذكر مرسلا لأنّ هناك ما يدل عليه وهو قوله تعالى: ﴿ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ۚ ﴾[3].

وقد أورد القزاز المثال على سبيل الاختصار وما تعلق بحذف الجملة سواء كانت جملة الشرط أو جملة القسم ....وغيرها لا يدخل ضمن الضرورة مادام قد ورد في غير الشعر وهو جائز في كلام العرب " والحذف الذي يلزم النّحويّ فيه هو ما اقتضته الصناعة، وذلك بأن يجد خبرا بدون مبتدأ أو بالعكس، أو شرطا بدون جزاء أو بالعكس، أو معطوفا بدون معطوف عليه، أو معمولا بدون عامل، نحو قوله تعالى: ﴿ ليقولنّ الله ﴾[4].[5]

ومن مظاهر نقص الجملة: الإضمار على شريطة التفسير: وهو أن يحذف من صدر الكلام ما يؤتى به في آخره، فيكون الآخر دليلا على الأوّل."[6]

والإضمار يأتي على ثلاثة أوجه:

- **على طريق الاستفهام**: فتذكر الجملة الأولى دون الثانية، كقوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِنْ رَبِّهِ ۚ فَوَيْلٌ لِلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ مِنْ ذِكْرِ اللَّهِ ۚ أُولَٰئِكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴾[7]. تقدير الآية: أفمن شرح الله صدره للإسلام كمن أقسى قلبه. ويدلّ

---

[1] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 181 – 182 .
[2] - النمل ، الآية 12 .
[3] - ينظر الأنباري : الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين – البصريين والكوفيين – ، ج2 ، ص 328 – 329 .
[4] - الزخرف ، الآية 87.
[5] - الأنصاري : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ص 306.
[6] - ضياء الدّين بن الأثير : المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، تقديم : أحمد الحوفي وبدوي طبانه ، ط2 دار نهضة مصر للطبع والنّشر ، مصر (د . ت) ، ص 275 .
[7] - الزمر ، الآية 22 .

على المحذوف قوله تعالى: فَوَيْلٌ لِلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ."[1] وهذا موجود في الشعر ويستعمل على أساس التكثيف والإيحاء.

- **يردّ على حدّ النّفي والإثبات**: كقوله تعالى: ﴿ لَا يَسْتَوِي مِنْكُمْ مَنْ أَنْفَقَ مِنْ قَبْلِ الْفَتْحِ وَقَاتَلَ ۚ أُولَٰئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةً مِنَ الَّذِينَ أَنْفَقُوا مِنْ بَعْدُ وَقَاتَلُوا ۚ وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَىٰ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾[2] تقديره: لا يستوي منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل، ومن انفق من بعده وقاتل، ويدلّ على المحذوف قوله تعالى: ﴿ أُولَٰئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةً مِنَ الَّذِينَ أَنْفَقُوا مِنْ بَعْدُ وَقَاتَلُوا ﴾.[3]
- **أن يردّ على غير هذين الوجهين**: وهو كما ورد في قول أبي تمّام:[4]

يتجنّب الآثام ثمّ يخافها

فكأنّما حسناته آثام

وقوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ يُؤْتُونَ مَا آتَوْا وَقُلُوبُهُمْ وَجِلَةٌ أَنَّهُمْ إِلَىٰ رَبِّهِمْ رَاجِعُونَ﴾[5]؛ وفي صدر البيت إضمار مفسّر في عجزه، وأنّ بالحسنات آثام وهو على طباق الآية سواء.[6] وهذا حجّة الشّعراء ضدّ بعض النّقاد الذين يرمون صدر البيت وعجزه بالتّنافر وعدم التّناسب و التّشاكل.

ومن الإضمار على شريطة التّفسير قول أبي نواس:[7]

سنّة العشّاق واحدة

فإذا أحببت فاستكن

فحذف لفظة الاستكانة في الأول، وزيادة على ذلك لم يبيّن ويشرح سنّة العشّاق[1]، وهذا جائز في الشّعر وغير الشعر ويخرج من دائرة الضرورة التي اعتبرها النّقّاد ضرورة، ولو بحثنا في غير الشعر عن الحذف لوجدناه فما بالك بالشعر الذي هو موضع اختصار.

---

[1] - ضياء الدّين بن الأثير : المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، ص 275.

[2] - الحديد ، الآية 10 .

[3] - ضياء الدّين بن الأثير : المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، 275.

[4] - المرجع نفسه ، ص 276 .

[5] - المؤمنون ، الآية 60 .

[6] - ضياء الدّين بن الأثير : المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، 276.

[7] - المرجع نفسه ، ص 276.

- **زيادة جملة:**

من مواضع زيادة الجملة عند القزاز كما قال الشّاعر:[2]

صددت فأطولت الصّدود وقلّما

وصال على طول الصّدود يدوم

والشّاهد هنا زيادة ((أطولت الصدود)) لأّن هناك ما يدلّ عليها في عجز البيت وهو ((طول الصّدود)) وأصل الكلام ((صددت وقلّما يدوم وصال على طول الصّدود)) وهذا من حشو الكلام ويستعمله أغلب الشّعراء من أجل صحّة الوزن أو القافية، ومن ذلك قول حسّان بن ثابت:

وتكاد تكسل أن تجيء فراشها

في جسم خرعبة ولين قوام [3]

يريد : وتكسل أن تجيء فراشها ، لأنّ المرأة إنّما توصف بالكسل لا بمقاربته [4].

ومن مواضع زيادة الجملة الاعتراض: ومن سنن العرب أن يعترض بين الكلام وتمامه كلام، ولا يكون هذا المعترض إلاّ مفيدا.كقول الشّمّاخ: [5]

لولا ابن عفّان والسّلطان مرتقب

أوردت فجّا من اللعباء جلمودي

قوله: ((والسلطان مرتقب)) معترض بين قوله: ((لولا ابن عفّان)) وقوله: ((أوردت)).[6]

ويعتبر الاعتراض من محاسن الكلام أيضا و الشّعر فيعترض كلام في كلام ولا يتم المعنى ويعود إليه فيتمّمه في نفس البيت.[7] ولو تجاوز نفس البيت فقد أخلّ بوحدة البيت وهو قبيح.

---

[1] - ضياء الدّين بن الأثير : المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، ص 276.

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 157 .

[3] - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 79 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 79 .

[5] - ابن فارس ، أبو الحسين أحمد: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، تعليق : أحمد حسن بسج ، ط1 دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1997 ، ص 190 .

[6] - المرجع نفسه ، ص 190 .

[7] - ينظر عبد الله بن المعتز : كتاب البديع ، تعليق : إغناطيوس كراتشقوفسكي ، ط3 دار المسيرة ، بيروت 1982 ، ص 59 .

ج – التقديم والتّأخير:

"اعلم أنّ الشّاعر ربّما يضطرّ حتّى يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يوضع فيه، ويزيله عن قصده الذي لا يحسن في الكلام غيره، ويعكس الإعراب، فيجعل الفاعل مفعولا، والمفعول فاعلا، وأكثر ذلك فيما يشكل معناه."[1]

- **تقديم الحركة:**

قد ذكر ابن عصفور في كتابه ضرائر الشّعر أنّ " تقديم الحركة لأجل الضرورة فقليل. و الذي جاء من ذلك نقل حركة الضّمير في نحو: ((ضربَهُ)) إلى الحرف المتحرك قبله في حال الوقف، نحو قوله، أنشده الجوهري: [2]

ما زال شيبان شديدا هبصُهْ

حتّـــى أتاه قـــــرنه فوقصُهْ

يريد: فوقصَهُ، فنقل حركة الهاء إلى الصّاد.

وقد ذكر تقديم الحركة عند القزاز في باب ((الحذف والتغيير))[3] وباب ((تحريك السّاكن))[4] وهو في قول الشّاعر:

عجبْت والدّهر كثير عجبُهْ

من عنزيّ سبّني لم أضربُهْ [5]

كان الوجه: ((لم أضربْهُ))، ثمّ ردّ حركة الهاء على الباء الساكنة وسكّن الهاء.[6] والملاحظ أنّ تقديم الحركة يكون غالبا في القافية المقيّدة، وما سوى ذلك إلى ما ندر للحفاظ على الوزن.

---

[1] - السيرافي :ما يحتمل الشعر من الضرورة ، ص 209 .

[2] - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 187 .

[3] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 143 .

[4] - المصدر نفسه ، ص 90 – 91 .

[5] - نفسه ، ص 143 .

[6] - نفسه ، ص 143.

- **تقديم الحرف:**

كما قال الشّاعر: [1]

جمعت وفحشا غيبة ونميمة

خصالا ثلاثا لست عنها بمرعوي

فقدّم واو العطف على المعطوف في قوله: ((جمعت وفحشا غيبة)) وإنّما يجوز هذا عند أكثر النحويين في المنصوب ولا يجوز في المجرور ويقبح في المرفوع.[2]

ومن مواضع تقديم الحرف في الشعر قول الشاعر: [3]

حتّى استفأنا نساء الحيّ ضاحية

وأصبح المرء عمرو مثبتا كاعي

والشاهد في هذا البيت لفظ ((كاعي)) وهو مقلوب ((كائع)) [4].

وكذلك قول الشاعر:[5]

عجبت من ليلاك وانتيابها

من حيث زارتني ولم أورا بها

والشّاهد هنا لفظ ((أورا)) وأصل اللفظ ((أوأر)) بمعنى: أشعر فقدّم الشاعر الرّاء وأخّر الهمزة وقد قلبت ألفا للتخفيف، ولم تحذف الألف للجزم و أبقاها على لفظها، من أجل الحفاظ على الوزن. فهناك أمثلة أخرى مشابهة لهذا المثال وحذفت الألف بدخول الجزم وسيأتي الكلام عليها في باب الإبدال تحت عنوان: ((إبدال الحرف من الحرف)).

وفي الحقيقة يرجع افتقار كتاب القزاز لتقديم الحرف وتأخيره في هذه النّقطة بالذات ضمن علم الصرف بخلاف موضوع الكتاب الذي يهتم بعلم النحو.

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 170 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 170 .

[3] - ابن عصفور الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 189 .

[4] - المرجع نفسه ، 189 .

[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 183 .

- **تقديم بعض الكلام على بعض:**

فمنه: الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف والمجرور ، نحو قول ذي الرّمّة:

كأنّ أصوات من إيغالهنّ بنا

أواخر الميس أصوات الفراريج [1]

يريد: ((كأنّ أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج)) ففرّق بين الجار والمجرور."[2]

أما ما جاء في تقديم الظرف وفصل به بين المضاف والمضاف إليه، كما قال الشّاعر:[3]

كما خطّ الكتاب بكفّ يوما

يهوديّ يقارب أو يزيل

"يريد: بكفّ يهوديّ يوما، فقدّم الظرف وفصل به بين المضاف والمضاف إليه." [4]

ومن أمثلة التّقديم والتّأخير " تقديم المفعول به على الفعل، إلاّ أنّه لم يكن ها هنا للاختصاص، وإنّما هو للفضيلة السّجعيّة، كقوله تعالى: ﴿**خُذُوهُ فَغُلُّوهُ (30) ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ (31)**﴾[5]، ولا مراء في أنّ هذا النّظم على هذه الصّورة أحسن من أن لو قيل: خذوه فغلّوه ثمّ صلّوه الجحيم ".[6]

---

1 - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 191 . وانظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 74 .

2 - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 74 .

3 - المصدر نفسه ، ص 35 .

4 - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 192 .

5 - الحاقة ، الآيتان 30 – 31 .

6 - ابن الأثير ، ضياء الدّين: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، ص 213.

- **ما يكثر فيه التّقديم والتّأخير وإخراج الكلام عن وضعه :**

وكذلك من أمثلة التقديم والتّأخير في الشعر ((وضع الكلام في غير موضعه))، "وذلك مثل قول الشاعر:

وما مثله في النّاس إلاّ مملّكا

أبو أمّه حيٌّ أبوه يقاربُهْ

يريد: ((وما مثله حيّ يقاربه إلاّ مملّك، أبو أمّ ذلك المملّك أبوه)) فدلّ بهذا على أنّه خاله، ونصب ((مملّكا)) لأنّه استثناء مقدّم."[1] وكأنّ أصل الكلام ((وما مثله في النّاس حي يقاربه؛ أبو أمّه أبوه)) فتصبح (حي) خبرا لمثل، وأبوه خبر لـ: (أبو أمّه)، ليتم فكّ اللّغز أنّه خاله. والله أعلم.

وكذلك كما " قال الشاعر:

صددت فأطولت الصّدود وقلّما

وصال على طول الصّدود يدوم

أي، قلّما يدوم وصال على طول الصّدود "،[2] ورغم التقديم والتّأخير المخلّ ببلاغة المعنى في الثاني، إلاّ أنّه ليس أكثر تعقيدا وإلغازا من الأوّل.

د – القلب و الإبدال:

عندما نبحث عن القلب والإبدال في الشعر نجد أنّهما اصطلاحان مترادفان، حتّى في بعض الكتب نجد بعض الأمثلة وضعت في باب الإبدال ونفسها بنفس الشرح في كتب أخرى في باب القلب، فهناك تداخل بينهما؛ وممّا ذكر عند القزاز في باب القلب؛"كما قال الشاعر:[3]

كانت فريضة ما أتيت كما

كان الزّناءُ فريضةَ الرّجم

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 157 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 157 .
[3] - نفسه ، ص 150 .

فالملاحظ أنّ هناك قلبا، والوجه أن يقول: ((كما كان الرّجمُ فريضة الزّناء))، ويصحّ هذا في الشعر إذا عُلم معناه وكان مشاعا."[1]

ومن مواضع القلب التي تطرق إليها القزاز ((قلب المعنى))، وذلك إذا كان الكلام لا يشكّل؛كما قال الشّاعر:[2]

ترَى الثّورَ فيها مُدخلَ الظلّ رأسَهُ

وسائره باد إلى الشّمس أجمع

فجعل ((الظلّ)) يدخل الرّأس، وإنّما يجوز أن يقال: ((مدخل رأسه الظلّ))، وقد أجاز هذا الشّأن النّاس في الكلام فضلا عن الشّعر إذا كان الكلام لا يشكل، فأمّا ما يؤدي إلى الغموض واللّبس فلا يجوز في غير الشّعر مع أن هناك من يرفضه في الشعر بحدّ ذاته، ونرى القزاز أكثر تسامح في مثل هذا، لأنّه تكلّم من منطلق أنّه شاعر.

أمّا ما تعلق بالإبدال عند القزاز فقد ورد في مواضع عدّة، كإبدال حركة بحركة وحرف بحرف وكلمة بكلمة واسم مفرد باسم مفرد وحكم بحكم.

إنّ القارئ للشّعر يرى في بعض المواضع تبديل حركة مكان حركة، أو"حرف مكان حرف في الموضع الذي لا يبدل مثله في الكلام لمعنى يحاولونه، من تحريك ساكن أو تسكين متحرّك ليستوي وزن الشّعر به، أو ردّ شيء إلى أصله او تشبيه بنظيره."[3]

- **إبدال الحركة من الحركة:**

كقول الشاعر:

إذا اعوججن قلت صاحبْ قوّم

بالدوّ أمثال السّفين العوّم[4]

[1] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 151 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 77 .

[3] - السيرافي : ما يحتمل الشعر من الضرورة ، ص 155 .

[4] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 105 .

فقال: ((صاحبْ)) ولم يعرب.[1] مع أن الملاحظ في تسكينها غلط بحكم انّه يمكن ترخيم اللفظ فيصبح ((صاح)) فأصل اللفظ ((يا صاحب)).

وقال: وضّاح اليماني:[2]

عجب النّاس وقالوا
شعر وضّاح اليــماني
إنّما شــعري قــندٌ
قد خلطْ بالجلجلان

فأبدل الفتح في فعل ((خلطْ)) سكونا، وهذا من اجل استقامة الوزن.

إنّ الملاحظ في الضرورة الشّعر على العموم من خلال كتاب القزاز أنّ فضيلة الوزن عند الشّعراء تفضل عن اللّحن في اللغة، حتّى المواضع التي يمكن فيها التغيير وإعادة البناء بسهولة لم يتم تغييرها لغرض في أنفسهم، أو لشذوذ استحسنوه، أو قاعدة غابت على النّقاد، أو لهجات لا علم لنا بها، ورغم ما قيل تبقى أسرار بناء القصيدة مستترة في غياهب أنفس الشّعراء، وما قالوه سوى نفس من ملايير الأنفاس المحجوبة.

- **إبدال الحرف من الحرف:**

"فإنّهم قد يفعلون ذلك في الشعر في الموضع الذي لا يجوز فيه مثله في الكلام ، ليتوصلوا به إلى ما اضطروا إليه من تحرك ساكن و تسكين متحرّك"[3] أو فرض نغم أراده بتغيير الصوت من خلال إبدال الحرف لفضيلة الموسيقى أو بسبب ثقله لتسهيل نطقه. ومن أمثلة ذلك بدل الهمزة حرف لين؛ من ذلك قول الشّاعر:[4]

جريء متى يُظلمْ يعاقبْ بظلمه
سريعا وإلاّ يُبْدَ بالظّلم يظلم

---

[1] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 105 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 105 .
[3] - ابن عصفورً الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 221 .
[4] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 183 .

والشّاهد في هذا البيت حذف همزة ((يبدأ)) فجاءت ((يبدَ)) وقد وقعت الهزة ساكنة بالشرط، وقبلها فتحة فأبدلها ألفا كما يقال في: ((رأس راس)) فلمّا صارت ألفا حذفها للجزم وأبقى الفتحة تدلّ على حذفها؛ وهذا من أجل استقامة الوزن وتسهيل النّطق.[1]

وكذلك من علامات إبدال الحرف بالحرف إبدال ياء الإضافة ألفا للتخفيف، كما يقولون في: ((يا غلامي)) ((يا غلاما)) فيبدلون من الياء ألفا، لأنّ الألف أخف من الياء والفتحة أخف من الكسرة [2]، "كقول الشاعر:

يا ابنة عمّا لا تلومي واهجعي

والشاهد هنا ((يا ابنة عمّا)) والأصل ((يا ابنة عمّي)) والملاحظ هنا أن الشاعر ليس في موضع اضطرار فيمكنه إعادة اللفظ إلى أصله ولا ينكسر الوزن، وقد قال قوم يجوز هذا في الشّعر والكلام، لأنّه أحد لغات الإضافة كما كان الحال في مثال: ((يا غلامي)).

وهناك وجه آخر من وجوه إبدال الحروف في الشّعر ذكرها القزاز وهي تجوز للشعراء، وهذا كما قال الشاعر:

لها أشارير من لحم تتمّره

من الثّعالي ووخز من أرانيها

والشّاهد هنا ((الثعالي)) ((أراني)) وأصل اللفظ ((ثعالب)) و ((وأرانب)) وقد علّل القزاز ذلك بقوله: أنّه لما احتاج إلى تسكين الباء في ((الثعالب)) و ((الأرانب)) ليعتدل له الوزن أبدل منهما حرفا لا يكون في موضعهما من الإعراب إلاّ ساكنا."[3]

وقال الشاعر:

ألا لحا الله بني السّعلات

عمرو بن ميمون لئام النّات

ليسوا بأعفاف ولا أكيات [4]

---

[1] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 183 .

[2] - ينظر المصدر نفسه ، ص 112 .

[3] - ينظر نفسه ، ص 137 .

[4] - نفسه ، ص 126 .

والشّاهد هنا: ((لئام النّات)) وأصلها لئام الناس، و ((ولا أكيات)) وأصلها ولا أكياس، وقد أبدلت السين تاء، لأنّ العرب قد وجدت ذلك في بعض الحروف لتقاربها.[1]

- **إبدال الكلمة من الكلمة:**

من أوجه إبدال الكلمة من الكلمة ما ذكره القزاز: إجراء ((سوى)) مجرى ((غير))، وهذا يجوز للشاعر فيعمد إلى " إجراء ما لا يكون إلاّ ظرفا مجرى غيره من الأسماء، من ذلك أن ((سواك))لا يكون إلاّ ظرفا، تقول: ((جاءني رجل سواك))، أي يقوم مقامك؛ ((وزيد سواك)) مثلا منصوب على الظرف لأنّه لم يتمكن في الأسماء، فإذا جعلته بمعنى ((غير)) أدخلته في الأسماء وأدخلت عليه حروف الجر، كما قال الشّاعر :[2]

تجانف عن جوّ اليمامة ناقتي

وما قصدت من أهلها لسوائكا

والشاهد هو ((لسوائكا)) " فأدخل لام الجر عليها ، وجعلها بمعنى ((غير))"[3]، وهذا من الاضطرار في الشعر.

- **إبدال اسم مفرد من اسم مفرد:**

إبدال اسم مفرد من اسم مفرد يأتي على ضربين: ضرب جاز في الشعر دون الكلام وضرب جائز في كليهما فيخرج القول من دائرة الضّرورة.[4]

ومن أمثلة ما يجوز في الشعر دون الكلام مثل قول الشاعر:[5]

صبّحن من كاظمةَ الخصّ الخربْ

يحْملن عبّاس بن عبد المطّلبْ

يريد: ((عبد الله بن عبّاس))، فذكر أباه مكانه اضطرارا.[6]

[1] - ينظر القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 126 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 178 .
[3] - نفسه ، ص 178 .
[4] - ينظر ابن عصفوراً الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 239 .
[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 165 .
[6] - المصدر نفسه ، ص 165 .

ومن مواضع الاضطرار: " أن يشتق للمسمى من اسمه اسما آخر، ويوقعه عليه بدل اسمه "[1] كما قال الشّاعر:

ونسج سليم كلّ قضّاء ذائل [2]

"يريد بقوله: ((سليم)) / ((سليمان))، وبقوله: ((قضّاء)) أي محكمة، وهي التي فرع من عملها، يريد: درعا."[3]

وكذلك قول الشّاعر:

جدلاء محكمة من نسج سلّام[4]

يريد أيضا: ((سليمان))، وهما يريدان بذكر سليمان أباه لأنّه أوّل من عمل الدّروع، فغيّر الاسم هذا التّغيير، وأراد ((داود)) فذكر ((سليمان)).[5] وقد ورد في كتاب ((ضرائر الشعر)) للإشبيلي أنّ " كون سليمان وسلام المشتق منه يرجعان إلى معنى السّلامة"[6]؛ وما كان من القزاز والإشبيلي سوى قراءات مختلقة لمعنى واحد، وهو ما يفتح الباب لعملية التّأويل، وهذا بحسب اجتهاد وعبقرية القارئ.

أما ما يصلح في الشعر وغيره أن تأتي بصفة معلومة للاسم المحذوف كصفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه ((أبا تراب)) ... إلى غير ذلك.

---

[1] - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 239 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 166 .

[3] - المصدر نفسه، ص 166 .

[4] - نفسه ، ص 166 . وهذا العجز للحطيئة وتكملة البيت : (فيه الرّماح وفيها كلّ سابغة ** بيضاء محكمة من نسج سلّام) ، أنظر ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 239 .

[5] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 166 .

[6] - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 239 .

- **إبدال الحكم من الحكم:**

"وهو قلب الإعراب أو غيره من الأحكام لأنّ اللّفظ إذا قلب حكمه أعطى بدله حكم غيره"[1] كما قال الشاعر:[2]

كانت فريضة ما أتيت كما

كان الزّناءُ فريضةَ الرّجم

فقد قلب حكم الزّناء مع الرجع وحلّ كلّ منهما محلّ الآخر وقد سبق الحديث عنه في موضوع القلب.

وعندما نتحدّث عن إبدال حكم بحكم نجده في غير الشّعر وهو كثير، حتّى أنّ هناك ما أشكل إعرابه وأخذه النّحاة على ما هو مادام قد أَمنَ اللّبس؛ وفي غير الشّعر حين نقول: ((لا إله إلاّ اللّه)) وقد أبدل الحكم فيها، فهي تعرب على خمس أوجه .

ولو بحثنا عن الأوجه الخمسة التي ذكرت نجد ما يشير إليها في ألفية ابن مالك وهو قوله:[3]

عملَ إنْ اجعـــلْ في نكرةْ

مفردة جاءتــك أو مكـــرّره

فانصبْ بها مضافا أو مضارعةْ

وبعد ذاك الخبر اذكر رافعه

وركّب المفـــردَ فاتــحا كلا

حول ولا قوّة والثّاني اجعلا

مرفوعا أو منصوبا أو مركّبا

وإن رفعــت أوّلا لا تـنصبا

---

[1] - ابن عصفورٍ الإشبيلي : ضرائر الشعر ، ص 266 .

[2] - القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة ، ص 150 .

[3] - ابن النّاظم : شرح ابن النّاظم عـلى ألفية ابن مـالك ، تح: محـمد باسل عيون السّــود ، ط1 دار الكتب العلمية ، بيـروت ، لبنان 2000 ، ص 133 .

- لا حولَ ولا قوةَ إلا بالله/عمل إن .
- لا حولٌ ولا قوةٌ إلا بالله. (على أن تكون بمعنى ليس/ أو على أنها مهملة).
- بناء الأول على الفتح ورفع الثاني.
- رفع الأول وبناء الثاني على الفتح.
- بناء الأول على الفتح ونصب الثاني، على أنه معطوف على محل اسم "لا".[1]

وبهذا يكون إبدال حكم بحكم جائزا في الشعر وغير الشعر، مع أنّه يخرج في غير الشعر من الضرورة، وقد يخرج كذلك في مواضع من الشعر إذا كان الشاعر ماهرا في البناء وعالما بأدوات الشعر.

[1] - مصطفى الفاسي ، إعراب " لا حول ولا قوّة إلاّ بالله ، ملتقى أهل الحديث (الشبكة العنكبوتية) ، بتاريخ : 30/ 10 / 2004 .
http://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=23814

خاتمة

خاتمة :

بعد هذه الرّحلة في رحاب عبقرية القزاز لتبيين تفكيره وتنظيره من أجل تحديد مفهوم الشعر عنده، وصلنا إلى مجموعة من النتائج، عسى تحقق ما نصبو إليه، وتتمثل في:

- لم يغفل القزاز عاملا الزمان والمكان وهو يدافع عن الشعراء المحدثين مقارنة بالقدامى، ذلك أن" الشاعر القديم لم يكن يعاني محنة تشبه محنة الشاعر المحدث"، ولذلك وجب مراعاة صناعة حديثة للشعر تجمع بين الفريقين، وهذه نظرة للتجديد في بناء القصيدة.

- مصطلح ((صنعة)) في صناعة الشعر عند ابن رشيق وغيره يقابله مصطلح ((فن)) عند القزاز القيرواني.

- قد أقرّ القزاز بحدّ الشعر وبنيته في خمسة أشياء وهي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية والأدوات.

- قد بدأ القزاز بأهم شيء في صناعة الشعر ألا وهو تصور الظاهرة والإحاطة بأبعادها، واختيار الألفاظ التي تناسبها بما يخدم غرض الشاعر .

- القزاز يفضل الشعر عن النثر لقوة لغته وبلاغة مقصده، كيف لا وهو من حنت إليه العرب وحفظت به أنسابها ومآثرها، وبه تفاخرت، أو ليس الشعر أأنس للنفس وأمتع للأذن وأحفظ للغة وأشمل في التأويل .

- القزاز يذكر الوزن ضمن عملية بناء القصيدة، ولكن يهمله من جانب الاختيار بخلاف ابن طباطبا، باعتبار أن موضوع القصيدة هو الذي يحدد الوزن وليس الشاعر الذي يفرض الوزن على الموضوع.

- القصيدة عند القزاز كيان واحد متكامل الأعضاء وأي خلل على أي مستوى سواء كان عروضيا أو نحويا أو بلاغيا سوف يصيب القصيدة بعاهة تعكر صفو هذا الكيان.

- عندما تحدث القزاز عن ما يجوز في القوافي من إكفاء وإقواء وسناد وإيطاء وإجازة؛ فقد عدّها عيوبا، وهي دعوة صريحة إلى تجنبها، وأول مرحلة من مراحل تجنب هاته العيوب هو اختيار القافية فهذا هو الصواب، ليسهل البناء ويتجنب الخطأ.

- إنّ معرفة الشاعر لقافية قصيدته قبل بنائها يسهّل صناعتها ويزيل الشوائب التي تكتنفها، وتمنع عيوبا هو في غناء عنها كاختلاف إعراب الأبيات وقد عدّها القزاز من أقبح العيوب لأنّها جاءت في شعر العرب على الغلط.

- دعا القزاز إلى الترنم والغناء خلال نظم القصيدة فهي دعوة قديمة عند العرب فبها يعرف اللحن ويدرك الإيقاع.

- بناء القصيدة عند القزاز يكون على وعي ودراية، وهو يبطل حجّة من يقول أنني أكتب دون وعي مني .

- مهما تتوفر للشاعر من أدوات فلا غناء له عن طبع أصيل وهو شرط أساسي لا ينكره القزاز بل أقرّه كمبدأ حتمي ومن دونه لا وجود للفظ شاعر في قاموسه، والطبع الأصيل يحمل معنى الموهبة هنا.

- إن التزود بالمعرفة والإحاطة بسائر العلوم من واجب كل شاعر أو أديب، ليقف إبداعه على معنى مفيد وقاعدة صحيحة من الجانب اللغوي والعلمي.

- صنف القزاز الشعر إلى (ارتجال، بديهة، روية) هذا التصنيف ذاته الذي لزمه تلميذه ابن رشيق.

- القزاز لم يهتم كثيرا بعلم العروض لأن الشاعر الفطن حسب معتقده لا يحتاج إلى الاعتكاف عليه فهو علم يأتي تلقائيا من خلال الممارسة، وقد عالج هذا العلم أثناء معالجته لقضايا نحوية لأنّ الدراسة تحتم ذلك.

- القزاز ينظر للأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة نظرة شمولية تحتوي المحمود منه والمذموم، لكن العبقرية تكمن في براعة الأسلوب وحسن التعبير ونوع الغرض.

- يبدأ الإبداع عند القزاز بتوفر الطبع والموهبة ويتم صقله بالصنعة و الاكتساب.

- الأغراض التي تناولها القزاز هي: المدح والفخر والهجاء وما تعلق بالأصناف والنعوت وهذا النوع أطلق عليه عبد الكريم النهشلي: " وشعر ظرف كلّه ".

- ألزم القزاز الشاعر بمراعاة المعاني المميزة من كل غرض من خلال مراعاة مقتضى حال المخاطب و مناسبة اللفظ والمعنى للغرض .

- القزاز يستحسن كل بيت قائم بنفسه فلا يحتاج ما قبله لا ما بعده، وهي نفس النظرة التي سار عليها تلميذه ابن رشيق، إلا في الحكايات وما شاكلها فقيام كل بيت بنفسه يضعف السبك ولذلك وجب ارتباط الأبيات ببعضها البعض وهذا في الغالب متفق عليه عند جميع الشعراء والنقاد.

- القزاز لم يكن من أنصار المعنى ولا من أنصار اللفظ، بل كان وسطيا بينهما وهما كالروح والجسد والشعر يقوم على كليهما.

- موقف القزاز من القديم و الجديد هو نفس الموقف الذي لزمه الكثير، بمعنى كان بعيدا عن التعصب أو الذوبان في اتجاه معين، وليس القديم لقدمه والجديد لجدته بل الحكمة في الجودة والأثر الفني .

- لغة الشعر تختلف عن لغة النثر عند القزاز لدخول التكثيف والإيحاء، زيادة على ذلك طبيعة التركيب في لغة الشعر بحكم الضرورة .

- صاحب الطبع مستغن عن معرفة الأوزان ولذلك لم يتطرق القزاز لقضية الوزن والموسيقى كمادة تعليمية يجب المرور بها بل جعلها ضمن القضايا الثانوية، وحتمت دراسة الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والقلب والإبدال التطرق إليها.

- الضرورة الشعرية عند القزاز تتجاوز قواعد اللغة إلى قواعد الوزن والقافية.

- الأسس التي تتشابه فيها رؤية القزاز وسيبويه:

- " الشاعر حين يضطر إلى تركيب ما، يُنِيبُ بِنية مناب بِنية، مع مراعاة المشابهة في التركيب أو الصيغة أو المعنى ".

- " قد تكون الضرورة عودة إلى أصل متروك ".

- وقد تكون "على أنها التماس وجه من وجوه العلّة أو القياس ".

- يختلف القزاز عن سيبويه في أن سيبويه اعتبر الضرورة إلا في الشّعر وعند القزاز تتجاوز الشعر إلى النثر، وهنا تخرج الضرورة من حيز الرخصة إلى حيز الشذوذ أو القاعدة .

- الأخفش " يجيز للشعراء في الكلام ما يجوز لهم في الشعر فلا تكاد توجد ضرورة في رأيه" وهذا ما يجيزه القزاز ولكن بشروط.

- هناك تفاوت في التشدد عند القزاز فما تشدد فيه القزاز تساهل معه الأخفش وما تشدد فيه ابن جني تساهل معه القزاز، وكأنّ المسألة مسألة معارضة وفقط، ولكن المتمعن لهم يجد لكل حجته.

- عندما تكلم القزاز عن ما يجوز في القوافي أدرج أغلبها ضمن أقبح العيوب ويجب تجنبها ورغم ذلك يجوز للشاعر ما دام أنّ هناك ما يماثله في شعر العرب.

- إنّ عدم الإحاطة بجميع فروع اللغة تجعل من الناقد يرى كل غير مألوف عنده ضرورة، إما لجهل بالسبب أو توهمه أو تعصّبه لرأي معين، وقد نبّه القزاز في مقدّمة كتابه لهذا الأمر.

- القزاز يسعى لقراءة ثانية للنحو في ظلّ الشّعر، باعتبار أنّ الشّعر بصفة عامة والضّرورة بصفة خاصة مخالفة لسنن الكلام التي جرت عليها ألسن العامة، وذلك باعتماد خاصية التّأويل التي تعدد قراءة النّص الواحد من ناحية التراكيب النحوية والصرفية من جهة والدلالية من جهة أخرى .

- القزاز كان جامعا ومؤلفا في نفس الوقت، وقد أظهر الخطأ من الصّواب في الشّعر بموضوعية، والتّبرير له بعلمية، من ناحية فساد المعاني والغلط في الألفاظ، أو من ناحية الحذف والزيادة والتقديم والتّأخير والقلب والإبدال.

- إن" الخروج عن المألوف ميزة إيجابية، و علم النحو ليس عاجزا عن إعطاء دليل ما دام أن الشاعر متمكن من أدواته وما ورد من ضرورة ليس خطأ لغويا.

- البلاغة عند القزاز هي مراعاة مقتضى الحال ، بمعنى أنّ لكلّ مقام مقال.

- هناك مواضع حذف وزيادة وتقديم وتأخير وقلب وإبدال يتفق حولها كثير من النحويين وهناك مواضع هي أقرب إلى الخطأ اللغوي، لكن القزاز يقبله بحكم وجود ما يقابله في كلام العرب ويكاد يكون بناء الشعر عنده محلّ اضطرار، من أجل استقامة وزن أو قافية أو إصلاح إعراب.

- القزاز لم يكن بدعا عمّن سبقه حول مفهوم الشعر، بل كان متبعا والاختلاف قد يقع في درجة الاهتمام بحد من حدود الشعر.



- إنّ اكتمال مفهوم الشعر عند حازم تظهر بوادره عند من سبقه تطبيقيا ومن بينهم القزاز، ولكن يرجع الفضل عند حازم في جمع الشتات وتنظيمه، مع أنّنا لا ننكر عبقريته في الإتيان بالجديد في مجال نقد الشعر.

وفي الأخير لا ندعي أنّنا استوفينا البحث حقه، فالنقص من سمة الإنسان، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين .

قائمة المصادر

والمراجع



قائمة المصادر والمراجع .

- **القرآن الكريم** : برواية حفص .

المصادر :

- **القزاز القيرواني، أبو عبد الله محمد بن جعفر**: ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح: المنجي الكعبي، ط1 الدار التونسية للنشر ، تونس، 1971 .

المراجع :

- أ. **أ ريتشاردز** : مبادئ النّقد الأدبي ، تر : مصطفى بدوي ، مطبعة مصر ، القاهرة، 1963.
- **إبراهيم الحصري**: زهر الآداب وثمر الألباب، تح : زكي مبارك، ط1 مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، 2012 .
- **ابن الأثير، ضياء الدّين**: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، القسم الثاني ، تقديم: أحمد الحوفي وبدوي طبانه ،ط2 دار نهضة مصر للطبع والنّشر،مصر (د.ت).
- **ابن النّاظم**: شرح ابن النّاظم على ألفية ابن مالك ، تح : محمد باسل عيون السّود ، ط1 دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، 2000 .
- **ابن جني** :

– الخصائص، تح : محمّد علي النّجار ، ط2 طبع دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1371 ه ، 1976 م .

– الخصائص، تح : الشربيني شريدة ، دار الحديث ، القاهرة 2008 م .

- **ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد**: مقدمة ابن خلدون، تح : علي عبد الواحد وافي، ط1 مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1962 .

- **ابن خلكان**: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت (د. ت).

- **ابن رشيق القيرواني** :

– أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، لابن رشيق القيرواني، تح: محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، (د . ط) الدار التونسية للنّشر، تونس 1986 .

– العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1 المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2001 .

- **ابن سلاّم الجمحي، أبو عبد الله محمد** : طبقات الشعراء، تح : عمر فاروق الطبّاع، ط1 دار الأرقم، بيروت، لبنان، 1997.

- **ابن سنان الخفاجي**: سر الفصاحة، تح : عبد المتعال الصعيدي، (د. ط) مكتبة صبيح، القاهرة 1952م.

- **ابن طباطبا**: عيار الشعر، تح : عباس عبد الساتر، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان 2005 .

- **ابن عصفورٍ الإشبيلي**: ضرائر الشعر، تح: السيد إبراهيم محمد، ط1 دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت، 1980 .

- **ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله الهمذاني**: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة 2004 .

- **ابن فارس، أبو الحسين أحمد**: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق: أحمد حسن بسج، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1997.

- **ابن قتيبة الدينوري** :

- كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1984.

- الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، (د.ط) دار الحديث، القاهرة، 2006 .

- **ابن منظور**: لسان العرب، ط6 دار صادر، بيروت، 2008 م.

- **ابن هشام الأنصاري، جمال الدين** :

- شرح قطر النّدى وبلّ الصدى، ضبط وتصحيح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، (د. ط) دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت (د. ت).

- الألغاز النحوية، تح : موفق فوزي الجبر ، ط1 دار الكتاب العربي، سوريا، دمشق، 1997.

- مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة 2009 .

- **ابن وهب الكاتب**: البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة 1969.

- **أبو حيان الاندلسي**: تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود – علي محمد معوض، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1993.

- **أبو هلال العسكري**: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1 المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2006.

- **إحسان عبّاس**: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1 دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971.



- **أحمد بن عبد النور المالقي**: رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، ط3 دار القلم ، دمشق 1423 هـ. 2002 م..

- **أحمد بن محمد الميداني**: نزهة الطرف في علم الصرف، ط1 مطبعة الجوائب، قسطنطينية 1299هـ.

- **آدم إيسون**: أسرار التنويم المغناطيسي الذاتي، تر: (مجموعة من المترجمين)، ط1 مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، 2010.

- **أدونيس**: مقدمة للشعر العربي، ط3 دار العودة ، بيروت **1979** .

- **أرسطو**: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.

- **إسماعيل باشا البغدادي**: هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، (د .ط) وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية، استانبول 1955 .
- **الأنباري، أبو البركات عبد الرحمان بن محمّد بن عبد الله**: الإنصاف في مسائل الخلاف، ومعه كتاب، الانتصاف من الإنصاف، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة 2009.

- **بسيوني عبد الفتاح فيود**:

  ـ علم البديع، ط3 مؤسسة مختار للنشر والتّوزيع مدينة نصر، القاهرة 2011 .

  ـ علم البيان، ط3 مؤسسة مختار للنشر والتّوزيع، مدينة نصر، القاهرة 2011.

  ـ من بلاغة النظم القرآني، ط1 مؤسسة مختار للنّشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة 2010.

- **بشير خلدون**: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.



- **التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي عبد الله**:كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، ط2 مكتبة الخانجي، مصر، 1978.

- **جابر عصفور**: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ط5 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995 .

- **الجاحظ، عمرو بن بحر**:

– البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط1 مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1948 .

– الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الجاحظ، مصر، الطبعة الأولى، 1965.

- **جلال الحنفي**: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، (د.ط) مطبعة العاني، بغداد، 1978.

- **جون كوين**: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، كتابات نقدية (سلسلة شهرية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة)، القاهرة، 1990.

- **حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله**: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، تح: محمد شرف الدين يالتقايا، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د . ت).

- **حازم القرطاجني** :

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3 دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

– الباقي من كتاب القوافي ، تح: علي لغزيوي ،دار الأحمدية ، ط1 الدار البيضاء 1417 هـ .

- **حسن طبل:**علم المعاني في الموروث البلاغي، ط2 مكتبة الإيمان، المنصورة ، مصر 2004.

- **حمد مختار عمر** :البحث اللغوي عند العرب،ط6 عالم الكتب،القاهرة 1988 .

- **الخطيب التبريزي** : كتاب الكافي في العروض والقوافي ، تح : الحسّاني حسن عبد الله ، ط3 مكتبة الخانجي ، القاهرة 1994 .

- **الخطيب القزويني** : الإيضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، ط1 دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 2003 .

- **سيبويه** : الكتاب ، تح : عبد السّلام محمّد هارون ، ط3 مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1988 م .

- **السيد إبراهيم محمد** : الضرورة الشعرية – دراسة أسلوبية – ، ط3 دار الأندلس ، بيروت ، لبنان 1983 .

- **السيرافي ، الحسن بن عبد الله** : ما يحتمل الشعر من الضرورة ، تح : عوض بن حمد القوزي، ط2 دار المعارف ، القاهرة 1991 .

- **السيوطي**: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2 دار الفكر ، المدينة 1989 م .

- **شوقي ضيف** :

– فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف بمصر ، القاهرة 1971 .

– الفن ومذاهبه في الشّعر العربي ، ط11 دار المعارف ، القاهرة 1987 .

– في النقد الأدبي ، ط9 دار المعارف ، القاهرة 2004 .

- **عباس العزاوي** : النخل في تاريخ العراق ، (د.ط) مطبعة أسعد ، بغداد 1962 .

- **عبد الكريم النهشلي** : الممتع في صنعة الشعر، تح : محمد زغلول سلام، (د.ط) منشأة المعارف بالإسكندرية (د. ت) .



- **عبد الله بن المعتز**: كتاب البديع، تعليق إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3 دار المسيرة، بيروت 1982.

- **عبد الله بن كريد و أحمد حساني** : المختار في القواعد والبلاغة والعروض ـ للسّنة الثّانية الثانوية ـ، إشراف : محمد العكي ، المعهد التربوي الوطني – الجزائر (د.ت) .

- **عبده عبد العزيز قلقيلة**: النقد الأدبي في المغرب العربي، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988.

- **عز الدين التنوخي** : إحياء العروض ،(د. ط) المطبعة الهاشمية بدمشق ،دمشق 1946 .

- **علي عبد الله حسين العنبكي** :الحمل على المعنى في العربية ، ط1 ديوان الوقف السني ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، بغداد 2012 م .

- **غازي يموت** : بحور الشعر العربي، ، ط2 دار الفكر اللبناني ، بيروت 1992 .

- **الفراء ، أبو زكريا يحيى بن زياد**: معاني القرآن ، تح : أحمد يوسف نجاتى ، دار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر 1982 .

- **فوزي سعد عيسى** : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، (د.ط) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1998 .

- **الفيروز أبادي** :

– البلغة في تراجم أئمّة النّحو واللّغة ، تح : محمد المصري ، ط1 دار سعد الدّين ، دمشق 2000.

– القاموس المحيط، تح: مجدي فتحي السّيد، (د. ط) المكتبة التوفيقية ، القاهرة – مصر (د . ت).

- **القاضي الجرجاني** : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الثالثة (د.ت) .

- **قدامة بن جعفر**: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت.
- **القفطي** ، **الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف** : انباه الرواة على أنباه النّحاة، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 دار الفكر العربي ، القاهرة 1986 .
- **مارك أوجيه** : الأنثربولوجيا ، تر : جورج كتوره ، ط1 دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان 2008 .
- **مجدي وهبه و كامل المهندس** : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط2 مكتبة لبنان ،بيروت 1984 .
- **محمّد بن أبي شنب** : تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب ، (د. ط) دار فليتس ، الجزائر ، المدية 2009 .
- **محمد حماسة عبد اللطيف** : لغة الشعر ، دراسة في الضرورة الشعرية ،ط1 دار الشروق ، القاهر 1996.
- **محمد شوقي أمين** ، **مصطفى حجازي** : كتاب الألفاظ والأساليب ، ما نظرت فيه لجنة الأصول ولجنة الألفاظ والأساليب ، وعرض على مجلس المجمع ومؤتمره من الدورة الخامسة والثلاثين إلى الدورة الحادية والأربعين ، مجمع اللغة العربية ، مصر (د. ت) .
- **محمد علي التهانوي** : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ط1 مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان 1996.
- **محمد مرتاض** : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، ط1 اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000 .

- **محمود محمد شاكر** : قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر ، القاهرة (د.ت).
- **محي الدين الدرويش:** إعراب القرآن الكريم وبيانه ، ط3 دار الإرشاد ، سورية ، حمص 1992.
- **مصطفى الجوزو** : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور والإسلامية) ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت 1988 .
- **مصطفى محمود الأزهري** : تيسير قواعد النحو للمبتدئين ، ط1 مكتبة عباد الرحمان ، مكتبة العلوم والحكم ، مصر 2004م.
- **نازك الملائكة** : سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، (د . ط) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2000 .
- **ياقوت الحموي** : معجم الأدباء ، تح : أحمد فريد رفاعي ،مطبوعات دار مأمون ،القاهرة 1936.
- **يوسف حسين بكار** : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ط2 دار الأندلس ، بيروت ، لبنان 1982 .

الرسائل الجامعية :

- **خديجة أحمد مفتي** : نـحو القراء الكوفيين (رسالة ماجستير) ، إشراف : عبد الفتاح إسمـــاعيل شلبي، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية 1401- 1402 هـ .
- **فلفل محمد عبدو** : ما لـم يطرد في قواعد النّحو والصرف عند أعلام النّحاة حتى القرن السابع هجري (رسالة دكتوراه)، إشراف : عبد الحفيظ السطلي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللّغات ، جامعة دمشق 1992 . 1993 م .

- **مباركة خمقاني** : التحريف اللغوي في الشعر العربي القديم (رسالة دكتوراه) ، إشراف: الأستاذ الدكتور: أحمد جلايلي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2011 . 2012 م .

قائمة المجلات :

- **سامي عوض** : مفهوم الضرورة الشعرية عد أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع هجري، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعتي : سـمنان — إيران ، تشرين - سوريا ، عدد 6 صيف 2011 م .

الأنترنيت :

- **مصطفى الفاسي** : إعراب لا حول ولا قوّة إلاّ باللّه ، موقع أهل الحديث.
http://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=23814

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات





الملخص باللغة العربية :

تناولت الدراسة موضوع ((مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني))، وعالجت التساؤلات التالية:

ـ هل تُرى سار القزاز القيرواني على المفهوم الذي أقرّه قدامة بن جعفر وابن طباطبا ؟ أم أنه تجاوزه إلى ما رأينا عليه تلميذه ابن رشيق بزيادة النّية؟ أم أنّه يعتبر من بدايات الجذور الحقيقية لمفهوم الشعر التي اكتملت عند حازم؟ أم أنّ لديه مفهوما خاصا به يشترك مع الآخرين فقط في حد الوزن والقافية؟

ـ ما هي المعايير النقدية التي اعتمدها القزاز في الحكم على الإبداع الشعري ؟ وما هو مفهوم الإبداع عنده؟

ـ هل أراد القزّاز أن يبتعد عن المنهج الذي رسمه لنفسه في كتابه وهو التّرخيص للشّعراء فيما وقعوا فيه من أخطاء والدّفاع عنهم ؟ أم أنّ نزاهته العلمية وتوخيه للرّوح المنهجية الموضوعية، حتَّمت عليه أن يذكر ما للشعراء وما عليهم ؟ كما تساءل الدكتور بشير خلدون.

وغيرها من الإشكالات التي كانت سببا في اختيار الموضوع .

وجاءت الدراسة في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، تناولت في المدخل حياة القزاز وآثاره، ثم توقفت عند دراسة بيانات كتابه" ما يجوز للشاعر في الضرورة ".

وفي الفصل الأول شملت الدراسة مفهوم الشعر في النقد المغربي القديم، وقُسّم إلى مبحثين، المبحث الأول بعنوان: مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدامى، أما الثاني بعنوان: مفهوم الشعر وقضاياه عند القزاز من خلال كتابه " ما يجوز للشاعر في الضرورة".

أما الفصل الثاني: مفهوم ومواضع الضرورة الشعرية عند اللغويين والنحويين، وجاء في مبحثين، حمل الأول عنوان: مفهوم الضرورة عند اللغويين والنحويين، والثاني: مواضع الضرورة عند القزاز نحويا ولغويا، من خلال الزيادة والنقصان والتقديم والتأخير والقلب والإبدال مع ما يجوز في القوافي.

ثم كانت خاتمة البحث التي لخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

Abstract

The study addressed the issue of " The Concept of Poetry according to El-Gazzaz El-kayrawani", and seeked to answer the following questions :

-Did El-Gazzaz El-kayrawani adopt the same concept approved by Kodama Ben Jaafar and Ibn Tabateba? Or did he overcome it by adding "intention" as did his student Ibn Rachik? Or was he one of the beginnings of the real roots of the concept of Poetry which was completed by Hazem ? Or did he have his own concept which resembles others' concepts only in rhythm and rhyme?

-What are the critical standards adopted by El-Gazzaz in judging the poetic creativity? And what is the concept of creativity for him?

-Did El-Gazzaz want to move away from the approach which he devised for himself in his book, which is permitting poets to make errors and defending them? Or did his scientific integrity and objectivity let him mention both the advantages and disadvantages of poets as asked Dr. Bashir Khaldun?

And other issues which led to the choice of this topic.

The study was composed of an introduction, an entrance, two chapters and a conclusion. In the introduction, I dealt with the importance of poem and the summary of summary about determining the notion of poem between theory and practice among the most prominent Arab critics and stated the rationale for selecting this topic. Then, I explained the most important issues of El-Gazzaz and his book and highlighted the research design of the study.

In the entrance, I dealt with El-Gazzaz' s life and his works. Then, I examined his book " ma yajuzu lil-sha'ir fi al-Darurah" or" What poets are allowed to do in cases of necessity".

The first chapter dealth with the concept of Poetry in the ancient Maghreb criticism and was divided into two sections. The first section entitled: The concept of poem among the old Arab critics, and the second one entitled: The concept of Poetry and its issues for El-Gazzaz through his book"ma yajuzu lil-sha'ir fi al-Darurah".

The second chapter named the concept and positions of poetic necessity among linguists and grammarians came in two sections. The first section was entitled: The concept of necessity according to linguists and grammarians, and the second was entitled: Positions of necessity grammatically and linguistically according to El-Gazzaz, through the increase and decrease, moving forward and delaying, inversion and replacement with what is permitted in rhymes.

The final part was the conclusion in which I summarized the main results obtained in this study.